

Auktion 306
24. November 2021
Gemälde & Zeichnungen

KARL
& FABER



Alte Meister
Kunst des 19. Jahrhunderts









Auktion 306 24. November 2021

KARL & FABER Kunstauktionen · Amiraplatz 3 · 80333 München

Alte Meister
Kunst des 19. Jahrhunderts

Old Masters
19th Century Art

INHALT / INDEX

Gemälde Alte Meister / Old Master Paintings

Los / Lot 1-27

S. 12

Gemälde 19. Jahrhundert / 19th Century Paintings

Los / Lot 30-104

S. 41

Aquarelle & Zeichnungen Alte Meister / Old Master Watercolours & Drawings

Los / Lot 110-125

S. 123

Aquarelle & Zeichnungen 19. Jahrhundert / 19th Century Watercolours & Drawings

Los / Lot 126-137

S. 139

TERMINE

AUKTION 306 – Mittwoch, 24. November 2021 Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

14 Uhr Gemälde & Zeichnungen Los 1 – 137
16 Uhr Druckgrafik (separater Katalog) Los 150 – 235

Unseren Katalog finden Sie auch auf
karlunfaber.de/kaufen/live-auktionen/

VORBESICHTIGUNG ALLER WERKE

MÜNCHEN
Vernissage: Dienstag, 16. November, 18–21 Uhr
Vorbereitung: Mittwoch, 17. bis Mittwoch, 24. November
Montag bis Freitag, 10–18 Uhr,
Samstag und Sonntag, 11–17 Uhr

KARL & FABER · Amiraplatz 3 · 80333 München · +49 89 22 18 65

VORBESICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER WERKE

HAMBURG
Vernissage: Mittwoch, 3. November, 18–21 Uhr
Vorbereitung: Donnerstag, 4. November, 10–18 Uhr und
Freitag, 5. November, 12–17 Uhr

KARL & FABER Hamburg · Magdalenenstraße 50 · 20148 Hamburg · +49 40 82 24 38 23

ONLINE-ONLY-AUKTION Moderne & Zeitgenössische Kunst

Ab Mittwoch, 17. November 2021, 10 Uhr bis
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 18 Uhr auf karlunfaber.de

Bitte beachten Sie, dass für die Online-Only-Lose keine
zusätzlichen Zustandsberichte oder Fotos erstellt werden.

DATES

AUCTION 306 – Wednesday, 24 November 2021 Old Masters & 19th Century Art

2 pm Paintings & Drawings Lot 1 – 137
4 pm Prints (separate catalogue) Lot 150 – 235

Please find our English catalogue at
karlandfaber.com/buy/live-auctions/

PREVIEW ALL WORKS

MUNICH
Opening: Tuesday, 16 November
Preview: Wednesday, 17 to Wednesday, 23 November
Monday to Friday, 10 am to 6 pm
Saturday and Sunday, 11 to 5 pm

PREVIEW SELECTED WORKS

HAMBURG
Opening: Wednesday, 3 November, 6 pm to 9 pm
Preview: Thursday, 4 November, 10 am to 6 pm
and Friday, 5 November, 12 am to 5 pm

ONLINE ONLY AUCTION Modern & Contemporary Art

From Wednesday, 17 November 2021, 10 am (CET) to
Wednesday, 1 December 2021, 6 pm (CET) at karlandfaber.com

Please note that we do not provide additional condition
reports or photographs for the online only lots.

KONTAKT KARL & FABER MÜNCHEN



KARL & FABER Kunstauktionen
Amiraplatz 3 · Luitpoldblock
80333 München · Germany

T +49 89 22 18 65
F +49 89 22 83 350
info@karlunfaber.de

ÖFFENTLICH BESTELLTE UND VEREIDIGTE AUKTIONATOREN / PUBLICLY APPOINTED AND SWORN AUCTIONEERS



Dr. Rupert Keim
*Geschäftsführender Gesellschafter /
Managing Partner*
+49 89 22 18 65
info@karlunfaber.de



Sheila Scott, M. Phil.
Geschäftsführerin / COO
+49 89 24 22 87 16
sscott@karlunfaber.de

EXPERTEN FÜR DIESE AUKTION / SPECIALISTS FOR THIS SALE



Heike Birkenmaier, M.A.
*Leiterin Alte Meister &
Kunst des 19. Jahrhunderts /
Director Old Masters & 19th Century Art*
+49 89 24 22 87 15
hbirkenmaier@karlunfaber.de



Katharina Wieland, M.A.
*Leiterin Druckgrafik (15. – 19. Jahrhundert) /
Director Prints (15th – 19th Century)*
+49 89 24 22 87 231
kwieland@karlunfaber.de

WISSENSCHAFTLICHE KATALOGBEARBEITUNG UND EXPERTISEN / CATALOGUING AND RESEARCH



Sebastian Stoltz, M.A.
*Wissenschaftliche Katalogbearbeitung /
Cataloguing & Research*
+49 89 24 22 87 239
sstoltz@karlunfaber.de



Sophie-Antoinette von Lültsdorff
*Provenienzforschung & Recherche /
Provenance & Research*
+49 89 24 22 87 24
sluelsdorff@karlunfaber.de

Zustandsberichte auf Anfrage: condition-report@karlunfaber.de / Condition reports upon request: condition-report@karlandfaber.com

NIEDERLASSUNG HAMBURG



Hamburg / Norddeutschland
Erika Wiebecke, M.A.
+49 40 82 24 38 23
ewiebecke@karlunfaber.de



Hamburg
Frauke Willems
+49 40 82 24 38 23
fwillems@karlunfaber.de

DEPENDANCE DÜSSELDORF



Rheinland
Alexa Riederer von Paar, M.A.
+49 211 91 19 41 14
ariederer@karlunfaber.de

REPRÄSENTANTEN / REPRESENTATIVES



Tegernsee, Düsseldorf
Christiane Zapp
+49 179 242 10 38
czapp@karlunfaber.de



Österreich
Benedikt Graf Douglas
+43 660 135 08 02
bdouglas@karlunfaber.de



Schweiz
Gabrielle J. Fehse
+41 61 272 12 13
gfehse@karlunfaber.de



Italien
Teresa Meucci
+39 33 38 63 32 55
tmeucci@karlunfaber.de



London
Dr. Amelie Beier
+44 794 15 27 337
abeier@karlunfaber.de



USA
Dr. Sabine Caroline Wilson
+1 917 328 10 15
swilson@karlandfaber.com



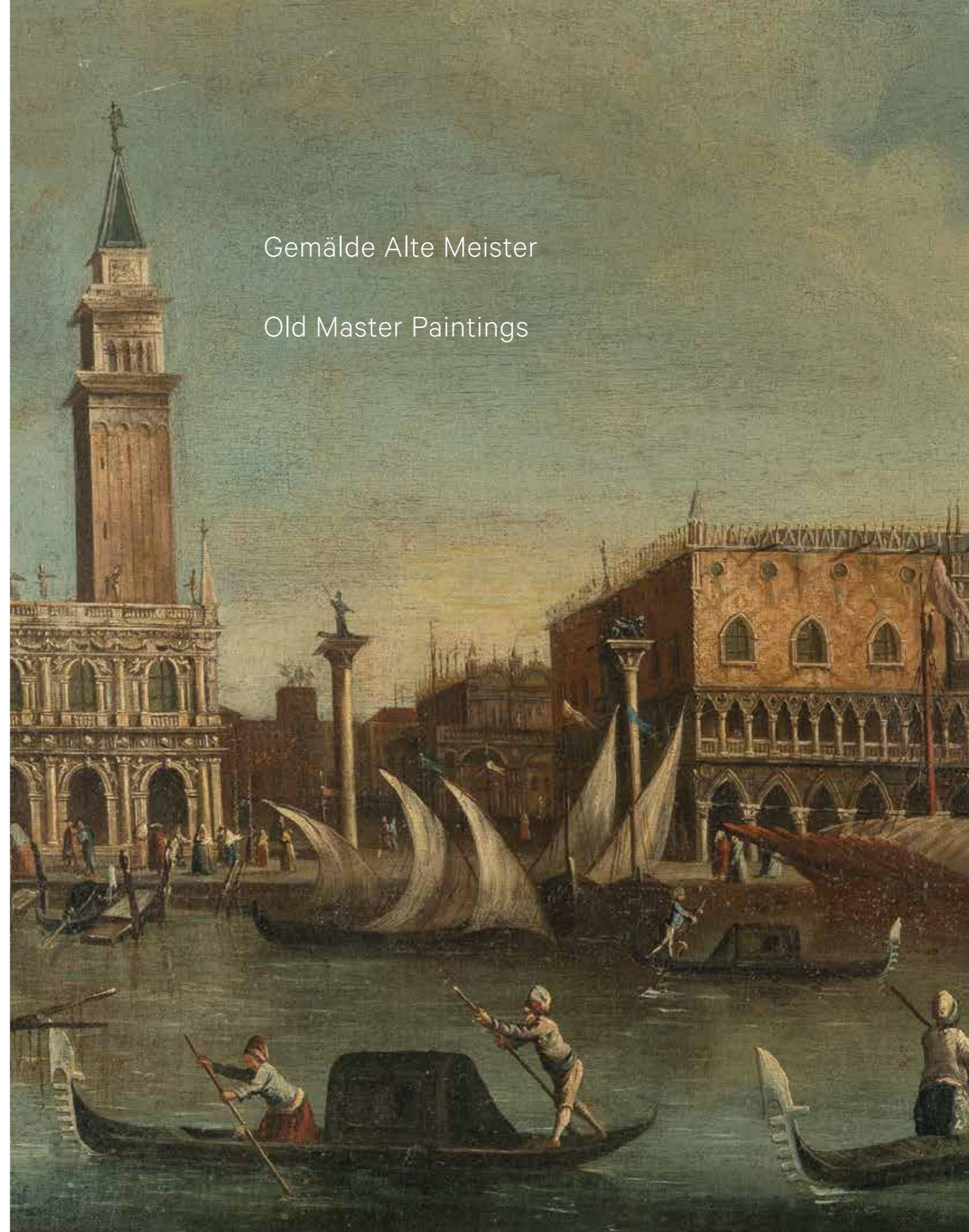
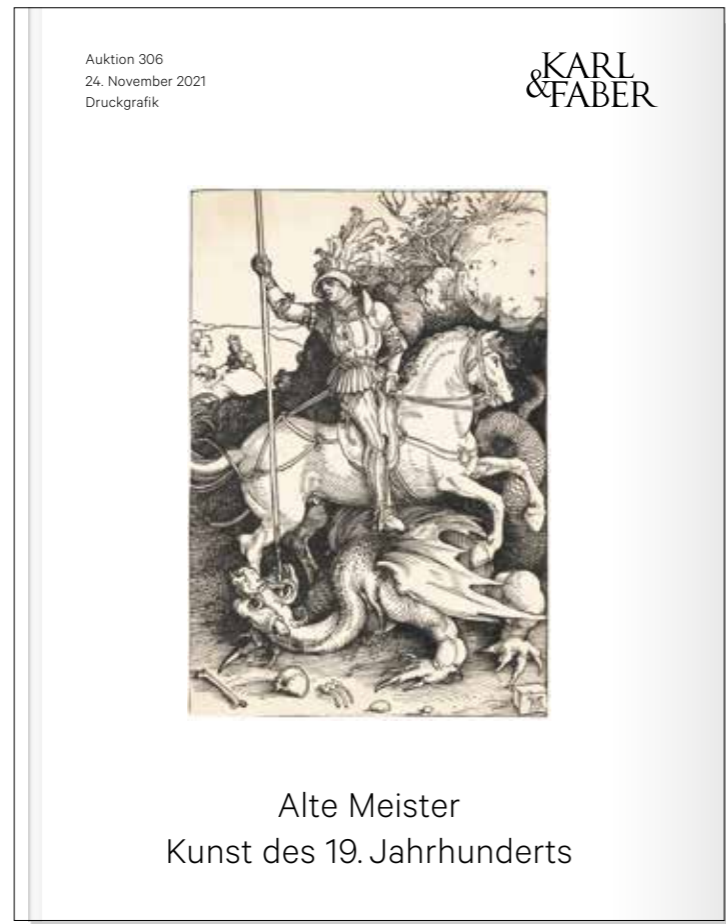
KARL & FABER Hamburg
Magdalenenstraße 50 · 20148 Hamburg · Germany
T +49 40 82 24 38 23 · F +49 40 82 24 38 24
hamburg@karlunfaber.de



KARL & FABER Düsseldorf
Mannesmannufer 7 · 40213 Düsseldorf · Germany
T +49 211 91 19 41 14
duesseldorf@karlunfaber.de

Entdecken Sie die Druckgrafik in einem separaten Katalog.
Discover the prints in a separate catalogue.

Los 150–235
Lot 150–235



Katalogbestellung unter info@karlunfaber.de oder telefonisch unter T +49 89 22 18 65
Order a catalogue via email to info@karlandfaber.com or contact T +49 89 22 18 65

Versteigerung dieser Werke im Rahmen der
Auktion 306 am 24. November 2021 in München:

Sale of these works as part of our
Auction 306 on 24 November 2021 in Munich:

14 Uhr	Gemälde & Zeichnungen	Los 1 – 137	2 pm	Paintings & Drawings	Lot 1 – 137
16 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 150 – 235	4 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 150 – 235



Lucas van Leyden (Nachfolge)

1494 - Leiden - 1533

1 | Die Rückkehr des verlorenen Sohnes

Öl auf Holz, nach dem Kupferstich von Lucas van Leyden (Bartsch/New Hollstein 78). (Anfang 17. Jh.). 27,8 x 35,7 cm. Verso mit altem Lacksiegel. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Wir danken Dr. Suzanne Laemers (RKD), Den Haag, für die freundlichen Hinweise bei der Katalogisierung dieses Werks.



Abraham Willemsen

um 1610 – Antwerpen – 1672

2 | Maria mit Jesus, Johannes und dem Lamm

Öl auf Kupfer, parkettiert. (Um 1640). 24,2 x 28,4 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 9.000/12.000

Vorliegendes Gemälde ist eine Neuentdeckung, die von Klaus Ertz dem Antwerpener Maler Abraham Willemsen gegeben wurde. Ertz datiert die Entstehungszeit um 1640 in Antwerpen.

Anders als viele seiner Kollegen, die entweder auf das Fach Landschaft oder auf die Figurenmalerei spezialisiert waren, beherrschte Willemsen beide Gattungen. Für die Figuren orientierte er sich am Vorbild Rubens', Hendrick van Balens und Frans Franckens d.J. – für die Landschaften ist es vor allem Jan Brueghel d.Ä., dessen Bilder ihn inspiriert haben. Er bevorzugte Themen des Alten und des Neuen Testaments, meist eingebunden in Parkanlagen oder Landschaften, daneben kommen aber auch die im 17. Jahrhundert beliebten mythologischen und allegorischen Darstellungen in seinem Œuvre vor.

Mit Gutachten und einer Fotoexpertise von Dr. Klaus Ertz, Lingen, datiert 11.10. 2021.



Giovanni Battista Salvi,
gen. Il Sassoferrato (Nachfolge)
1609 Sassoferrato – Rom 1685

3 | Madonna im Gebet

Öl auf Leinwand, doubliert. 63,2 × 49,8 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

4 | Madonna mit Kind und den Heiligen Bernhard von Siena und Stephanus

1482 Runo – Mailand 1532 bzw. um 1530 – Mailand – 1593

Öl auf Leinwand, doubliert. (2. Hälfte 16. Jh.). 66,5 × 52 cm.
In einem Aedikola-Rahmen der Zeit.

Provenienz:
Galerie Stuker, Bern, dort auf Auktion um 1950 erworben;
seitdem Privatbesitz, Rheinland;

durch Erbfolge in Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 15.000/20.000

Die dem Typus der „Sacra conversazione“ zugehörige Darstellung zeigt die Madonna mit Kind auf einem niedrigen Steinsockel mit demütig niedergeschlagenen Augen, umgeben von den Heiligen Bernhard von Siena und Stephanus. Der hl. Bernhard ist an der Strahlensonne auf der Brust seiner franziskanischen Ordenskutte zu identifizieren, in den Händen hält er seine Attribute Buch und Kreuz. Der hl. Stephanus in der Dalmatik eines Diakons hält Buch und Märtyrerpalme. Bei aller Innigkeit der Darstellung von Mutter und Kind weist der Segensgestus des Christusknaben schon auf die zukünftige Heilsbotschaft hin.

Bernardino Luini war zunächst von Bramantino und Bergognone, den Protagonisten der Mailänder Malerschule, maßgeblich geprägt worden, ehe er in den großen Einflussbereich Leonardos geriet, was sich an dem Einzug der Sfumato-Technik in seinem Werk ablesen lässt. Er hatte viele Schüler, darunter drei seiner vier Söhne, Giovan Pietro, Evangelista und Aurelio, die ebenfalls das Malerhandwerk ausübten. Lucia Tarrantini hat Aurelio Luini, aus der lange etwas übersehenen Generation der Mailänder Maler der Spätrenaissance, aktuell eine Monographie mit Werkverzeichnis gewidmet. Im Umkreis dieses Meisters dürfte unser Künstler zu suchen sein.



Otto van Veen

1556 Leiden - Brüssel 1629

5 | Die Heilige Familie mit vier Putti

Öl auf Holz, parkettiert. 127 × 98 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 316, 26.6.2002, , Los 627

(als: Flämisch, 17. Jh.);

Schweizer Privatbesitz, (in obiger Auktion erworben).

€ 35.000/45.000

Otto van Veen, von ca. 1494 bis 1600 einer der Lehrer des gefeierten Rubens, war nicht nur ein gefragter Maler in Antwerpen, sondern auch der Autor von gelehrten Emblembüchern. Sein im Humanismus verankertes Œuvre lässt darauf schließen, dass er Kontakt zu vielen Gelehrten seiner Zeit pflegte. Das Schriftband auf unserem Bild, das ein Putto hält, ziert ein lateinischer Text, der die hohe Bildung des Künstlers belegt: „Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem; (...)“. (Fang nun an, kleiner Knabe, am Lächeln die Mutter zu erkennen). Es ist der Anfang der vierten Ekloge aus Vergils Hirtengesängen. In Vergils Bucolica nimmt ein Schäfer die Funktion eines Weis-sagers ein. Er spricht von einem göttlichen Jungen, mit dem die düsteren Zeiten (eisernes Zeitalter) verschwinden und goldene Zeiten, Zeiten des Friedens, anbrechen. Vergils bereits 40 v. Chr. geschriebene Bucolica wurden in christlicher Auslegung auf die Ankunft des Jesusknaben bezogen. Maria und Josef sitzen bzw. stehen vor der mit Stroh gefüllten Krippe, die in der Heiligen Nacht als Bettstatt diente. Das neu geborene Kind auf dem Schoß der Mutter ist ihr in innigem Blickkontakt verbunden und erstrahlt in göttlichem Licht. Drei andächtig blickende Kinderengel haben sich hinzu gesellt.

Otto van Veen war nach Aufhalten in Italien und an den Höfen von Kaiser Rudolph II. in Prag und Herzog Wilhelm V. in München Hofmaler des Fürstbischofs in Lüttich und des Statthalters Alesandro Farnese in Brüssel. Um 1592 übersiedelte er nach Antwerpen, wo er 1602 Dekan der Lukasgilde wurde. Hier erhielt er eine Vielzahl von Aufträgen für Altargemälde. Unser Bild dürfte wohl dort im gleichen Zeitraum entstanden sein wie die um 1595–1600 datierte Tafel mit der „Anbetung der Hirten“, heute im Museum Maagdenhuis in Antwerpen.

Wir danken Dr. Bert Schepers, Antwerpen, für die Bestätigung der Zuschreibung auf Grundlage einer digitalen Fotografie (E-Mail vom 29.9.2021).





Italienisch

6 | Hirte mit Flöte

Öl auf Eichenholz. (17. Jh.). 56,2 × 40,5 cm.

Verso mit einigen alten Lacksiegeln. Gerahmt.

Literatur zur Vorlage:

Ausst.Kat. „Raffaels Grazie - Michelangelos Furor. Sebastiano del Piombo (1485–1547)“, hg. von Bernd Wolfgang Lindemann, Claudio Strinati, Rom, Palazzo di Venezia, 8.2.–2.6.2008, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, 28.6.–28.9.2008, Mailand 2008, Kat.-Nr. 9, S. 112f.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/10.000

Vorliegende qualitätsvolle Darstellung folgt dem Gemälde Sebastiano del Piombos in der Sammlung des Lord Pembroke im Wilton House, Salisbury. Es zeigt einen jungen Adligen im ländlichen Hirtengewand mit breitkrepigem Hut und Flöte und geht wohl auf eine Bilderfindung Giorgiones zurück. Womöglich ist der Künstler im Umfeld Pietro della Vecchias (1603–1678) zu suchen, der selbst viele Darstellungen im Stil der venezianischen Meister des 16. Jahrhunderts schuf.

Wir danken Dr. Roberto Contini, Berlin, für die freundlichen Hinweise bei der Katalogisierung dieses Werks.



Giovanni Benedetto Castiglione (Umkreis)

1609 oder 1616 Genua - Mantua 1664 oder 1670

7ⁿ | Abraham auf dem Weg nach Kanaan

Öl auf Leinwand, randdoubliert. (17. Jh.). 92,2 × 74,6 cm.

Unten rechts auf Stein undeutlich signiert „Bo...“ (?).

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 8.000/12.000

Gott erscheint Abraham und befiehlt ihm, aus Haran fortzuziehen in ein Land, zu dem er ihn leiten werde. Seine Nachkom-

men werden zahlreich sein, und er wird ein Segen für alle Völker werden (Gen 12, 1–2.). Den Worten Gottes gehorchend, macht sich der 75-jährige Abraham mit seiner Frau Sarai und seinem Neffen Lot auf den langen Weg nach Kanaan.

Diese Szene im Freien ist wohl im Umkreis Giovanni Benedetto Castigliones, genannt il Grechetto, zu verorten, der seinen Ruf vor allem durch seine hervorragenden Tierdarstellungen erlangte. Abraham steht an den Bildrand gerückt hinter dem mit seinem gesamten Hab und Gut beladenen Pferd, den größten Teil des Vordergrunds nehmen jedoch seine Schafe ein, die sich nur kniehoch am Boden tummeln. Im Hintergrund erstrahlen, wie in der Bibelstelle beschrieben, die Berge östlich von Bet-El.



Flämisch

8 | Früchtestillleben mit Hummer

Öl auf Leinwand, doubliert. (2. Hälfte 17. Jh.?).
63,2 × 57,2 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Das Stillleben mit Weintrauben, Pfirsichen, Feigen und Melone erinnert an Werke der in Antwerpen tätigen Künstler Jacob Foppens van Es (um 1596 – 1666) und Frans van Everbroeck (um 1628 – um 1676/1693). Das Weißweinglas ist wohl eine spätere, im 18. Jahrhundert erfolgte Hinzufügung. Aufgrund der Farbpalette könnte auch ein deutscher Künstler als Urheber des Werks in Frage kommen.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für wertvolle Hinweise bei der Katalogisierung dieses Loses.



Jan Pauwel Gillemans d. Ä.

1618 – Antwerpen – 1675

9^N | Stillleben mit Früchten, einem Rotweinglas und einem Laib Brot

Öl auf Holz. 27,6 × 37 cm. Signiert „Gilsmans fe.“ oben rechts.
Verso ein altes schwarzes Lacksiegel. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 15.000/18.000

Üppig gedeckter Tisch („banketje“) mit weißen Pfirsichen, Weintrauben, roten Johannisbeeren, Kirschen, Rotwein in einem kostbaren venezianischen Glas, über dessen Rand sich eine Zitronenzeste windet, sowie einem Laib Brot. Solch dichte Kompositionen sind typisch für den Antwerpener Stilllebenmaler Jan Pauwel Gillemans. Durch das diffus über die Früchte huschende Licht, das vereinzelt Glanzlichter hervorbringt, werden die Farben vor dem dunklen Hintergrund delikat zur Wirkung gebracht.

Jan Mortel

um 1650 – Leiden – 1719

10^R | Stilleben mit Maiskolben, Granatäpfeln, Pfirsichen, Aprikosen, Pflaumen und Trauben

Öl auf Holz. 1700. 54,2 × 45,7 cm.

Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Auktion Steinmeyer, Luzern, Mai 1924;

Kunsthändler A.G., Luzern, 1934;

Auktion, Sotheby's, London, 23.2.1938, Los 120 (verkauft mit einem Gutachten von Dr. Hofstede de Groot);

Auktion Koller, Zürich, 20.10. bis 15.10.1975, Los 2817;

Privatbesitz, Schweiz;

Auktion Koller, Zürich, 26.3.2010, Los 3039;

danach europäische Privatsammlung.

€ 40.000/60.000

Dieses qualitätsvolle und üppige Stilleben spricht noch heute vom Wohlstand der Niederlande, von Kaufleuten, die ihre Häuser mit kostbaren Gemälden schmückten, einem florierenden Kunstmarkt und hochspezialisierten Künstlern.

Dr. Fred Meijer, Amsterdam, hat es als ein charakteristisches Beispiel für das Œuvre des Leidener Malers Jan Mortel bestätigt, von dem sich neben seinen Stilleben auch noch einige Küchendarstellungen und Porträts erhalten haben.

In lockerer Anordnung, dicht hintereinander gestaffelt und wirkungsvoll von links oben beleuchtet sind auf der Ecke eines Postaments verschiedene Sommer- und Herbstfrüchte ausgebreitet, sie werden hinterfangen von Weinlaub. Zu sehen sind weiße Pfirsiche, Aprikosen, blaue Trauben, Pflaumen, ein aufgeschnittener Granatapfel, ein Maiskolben, eine Melone und eine Weizenähre. Mit seiner Darstellung der Früchte feiert der Maler die Sinnesfreuden und den sinnlichen Genuss, doch beinhaltet das Bild auch eine Vergänglichkeitsthematik, deren

Symbolik dem zeitgenössischen Betrachter wohlvertraut war: Die Früchte befinden sich in verschiedenen Stadien des Reifegrads. Der weiße Pfirsich im Zentrum ist schon zur Hälfte verzehrt, bald wird er verfault sein. Auch die Schnecke, der Kohlweißling und die Libelle haben Symbolwert. Die Schnecke wurde wie alle auf dem Boden kriechenden Tiere mit Trägheit und als Zwitter mit Wollust in Verbindung gebracht. Der Schmetterling ist ein Symbol der menschlichen Seele und beinhaltet einen Hinweis auf ihre Transformation nach dem Tod.

Jan Mortel gehörte zu den begabtesten niederländischen Stillebenmalern seiner Zeit, bewundert für die Sorgfalt und Delikatesse, mit der er die Natur in Malerei verwandelte. Sein Detailrealismus erstreckt sich nicht nur auf die mit botanischer Akribie wiedergegebenen Früchte, die er in seinen Stilleben immer neu arrangierte, sondern auch auf die Raffinesse der Lichtregie, die die Früchte wie kostbare Edelsteine aus dem Dunkel intensivfarbig aufleuchten lässt. Gelegenheit heimische und exotische Früchte zu studieren, hatte Jan Mortel reichlich: 1690 war er zum offiziellen Blumenillustrator des botanischen Gartens der Universität Leiden „plantanum horti Academici delineator“ bestellt worden sowie 1711 als „pictor horti Academici“ für die Dekoration. In seiner Heimatstadt Leiden hatte er bei dem Maler Jan Porcellis d.J. van Delden gelernt. Prägender für ihn waren jedoch in seiner Frühzeit die Früchtestilleben des Jan Davidsz. De Heem und später die Gemälde des Abraham Mignon. Im Unterschied zu diesen betont er aber den Einzelgegenstand, dessen Plastizität und Formgrenzen er besonders herausstellt (Gemar-Koeltzsch 1995, Bd. 3, S. 716f.).

Gemälde von Jan Mortel befinden sich heute in zahlreichen bedeutenden internationalen Museen, darunter das Museum Smidt van Gelder, Antwerpen, das Szépművészeti Múzeum in Budapest, das Schwedische Nationalmuseum in Stockholm, das Ashmolean Museum in Oxford und das FAMSF in San Francisco.





Meindert Hobbema (Nachfolge)
1638 - Amsterdam - 1709

11 | Baumbeständenes Flussufer mit Jägern
Öl auf Holz. (2. Hälfte 17. Jh.). 54,4 × 45 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 5.000/6.000

Marc Baets
aktiv um 1693/1694 in Antwerpen

12 | Pendants: Phantastische Hafenszenen mit reicher Staffage

Öl auf Holz. (Letztes Viertel 17. Jh.).
Jeweils 20,7 × 28 cm. Einzeln gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 8.000/12.000

Vom erhöhten Standpunkt aus folgt der Blick des Betrachters dem Lauf eines Flusses mit mehreren Hafengebieten. Für den Antwerpener Maler typisch ist die lebhaftere Figurenstaffage im Vordergrund sowie die phantasievolle Uferbebauung mit Häusern und Türmen.





Johann Georg Ziesenis
1716 Kopenhagen – Hannover 1776

13 | Pendants: Bildnisse eines Ehepaars

Öl auf Leinwand. 1744. 38,6 × 29,9 cm und 38,6 × 30,1 cm.
Verso jeweils bezeichnet „J.G. Ziesenis pinxit 1744:“ sowie
„Natus. 1706“ bzw. „Nata. 1717“. Einzeln gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



George Desmarées (Werkstatt)
1697 Gimo - München 1776

14 | Porträt des Johann Maximilian V. von Preysing

Öl auf Leinwand, doubliert. 89,7 × 69 cm (im ovalen
Vierpass). Im originalen geschnitzten Effner-Rahmen des
18. Jahrhunderts.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Vorliegendes Porträt des Grafen von Preysing-Hohenaschau
(1736–1827) entstand wohl in der Werkstatt des kurbayerischen
Hofmalers George Desmarées, welcher mütterlicherseits der
weitverzweigten flämisch-niederländischen Künstlerdynastie
der van Meytens entstammte. Geschult am französischen Por-
trätstils Hyacinthe Rigauds, wurde der gebürtige Schwede zu

einem der bedeutendsten Vertreter der höfischen Porträtmalerei
des Spätbarocks wie des Rokoko. Die enorme Produktivität
konnte nur durch die konzertierte Zusammenarbeit einer ar-
beitsteilig organisierten Hofmalerwerkstätte geleistet werden.
So erwähnt Johann Caspar von Lippert 1771 insgesamt sieben
Mitarbeiter und „Scholaren“. Hervorgehoben wird Hermann El-
bel, der sich besonders durch „eine vorzügliche Geschicklich-
keit in der Verfertigung der Stickerey, Spitzen, Borden und des
Schmuckes“ auszeichnete.

Der junge Graf wirft uns einen selbstbewussten Blick zu –
kein Wunder, bei dieser auf Hochglanz polierten Rüstung, über
die ein burgunderfarbener Mantel fällt. Um den Hals trägt er
ein himmelblaues, am Rand weiß und dunkelblau eingefasstes
Band mit dem bayerischen Georgsorden.



Jan van Bijlert
um 1598 - Utrecht - 1671

16 | Brustbild eines jungen Mannes, ein Buch haltend
Öl auf Holz. 1652. 16,2 × 14,3 cm. Signiert und datiert oben links „Aet. suae. 20/ A. 1652./ J. Bijlert./ fecit.“. Gerahmt. Verso mit einem alten Etikett mit der handschriftlichen Bestätigung der Signatur Jan van Bijlerts durch G. Ambrose.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 8.000/12.000

Jan van Bijlert erlernte die Grundlagen des Zeichnens im Atelier seines Vaters Herman van Bijlert, der in Utrecht als Glas-maler und Glasgraveur tätig war. Nach dessen Tod ging er, nach Angabe von Sandrart, ab 1616 bei Abraham Bloemaert in die Lehre. Schon im Folgejahr reiste er über Frankreich nach Rom und blieb dort mehrere Jahre. Giovanni Bilardo, so die italienisierte Form seines Namens, fühlte sich vor allem in den Kreisen der feierfreudigen Vereinigung „Schildersbent“ zu Hause, die die in Rom ansässigen Niederländer vereinte. In der Ewigen Stadt geriet er auch in den Bannkreis von Guido Reni und Caravaggio sowie von dessen Nachfolgern, von denen allen voran Gerrit van Honthorst großen Einfluss auf ihn ausübte. Zurück in Utrecht, gehörte er zu den Mitbegründern der dortigen Malergilde, der er wiederholt als Dekan vorstand. Nach der Abreise van Honthorsts nach Den Haag und dem Ableben von Paulus Moreelse 1638 wurde Bijlert zum gefragtesten Porträtmaler in ganz Utrecht.

Englisch

15 | Porträt einer eleganten Dame mit Pferd
Öl auf Leinwand, doubliert. (Letztes Drittel 18. Jh.).
79,5 × 64 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Thüringen.
€ 3.000/4.000



Vgl. Abb. 1: Pieter Jacobsz. Codde, Die Wachtstube
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Pieter Jacobsz. Codde (zugeschrieben)
1599 – Amsterdam – 1678

17 | Kartenspielende Wachsoldaten in einem verschneiten Innenhof
Öl auf Holz. (Um 1630). 35,5 × 46,4 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Thüringen.
€ 10.000/12.000

Zusammen mit Dirck Hals, Hendrick Pot und Willem Buytewech spielte Pieter Codde eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung der Genremalerei in Amsterdam in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er thematisierte bevorzugt Gruppenmotive, widmete sich aber sowohl den galanten Gesellschaften bei Musik und Tanz als auch der Halbwelt mit Offizieren und Söldnern bei Trinkgelagen, zumeist in kahlen Interieurs.

Vorliegende Szene ist in einer gedämpften Farbpalette ausgeführt, die sich hauptsächlich auf Grün- und Brauntöne beschränkt. Um einen Tisch sind in einem Innenhof, aus dem gerade der letzte Schnee taut, vier Männer versammelt, zwei weitere stehen, den Krug leerend bzw. paffend, daneben. Zwei Wachsoldaten vertreiben sich die Müdigkeit mit einer Partie Karten, während ein anderer bereits auf der Tischplatte eingnickt ist.

Es haben sich eine Reihe ähnlicher Kompositionen Coddés erhalten, beispielsweise „Die Wachtstube“ in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Inv.-Nr. 243) (Vgl. Abb. 1)

Wir danken Dr. Dennis Weller, Raleigh, North Carolina, für die freundlichen Hinweise bei der Katalogisierung dieses Werks.



Augsburg

18 | Folge von vier Hinterglasbildern: Galante und pastorale Szenen

Hinterglasmalerei. (2. Hälfte 18. Jh.). Je ca. 19,5 × 25,4 cm. Einzeln gerahmt.

Provenienz:

Galerie Röbbing, München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Üblicherweise verbindet man den Begriff Hinterglasbild mit volkstümlich-frommen Heiligenbildern, wie diese im 19. Jahrhundert zu Abertausenden entstanden und in kaum einem Herrgottswinkel oder in der „Guten Stube“ fehlen durften. Die Hinterglasmalerei blickt aber auf eine viel weiter reichende Tradition zurück. So entwickelte sich vor allem die freie Reichs-

stadt Augsburg zwischen 1750 und 1810 zu einem der Zentren der europäischen Glasmalerei – allein 28 ansässige Glasmaler sind aus den Archivalien dieser Zeit namentlich überliefert, allen voran Johann Wolfgang Baumgartner (1702–1761). Mit großem Geschick wurden ein- oder mehrlagige Aufträge von Farbe in lasierender, halbdeckender oder deckender Schichtstärke auf die rückwärtige Glastafel gesetzt, diese dann ineinander verwischt oder nass-in-nass vermalt. Als Bindemittel bevorzugte man Öl, besonders trocknende Öle wie Lein-, Nuss- oder Mohnöl eigneten sich bestens, um Pigmente und Farbstoffe anzuteigen und auf dem Bildträger zu verstreichen. Das Motivspektrum der zunft Handwerklichen Glasmaler reichte von Veduten, religiösen Themen bis hin zu profanen Motiven wie auch die vorliegende Folge von Hirten-Idyllen und Parkszenen, inspiriert von der *fête galante*-Malerei Watteaus.





Philipp Hieronymus Brinckmann
1709 Speyer – Mannheim 1760/61

19 | Ruinenlandschaft mit zwei Wanderern

Öl auf Holz. 18,4 × 26,1 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 3.000/4.000



Johann Alexander Thiele

1685 Erfurt - Dresden 1752

20^N | Felsige Flusslandschaft mit Fischern und einer Schafsherde

Öl auf Leinwand. 1738. 57,2 × 71,3 cm. Signiert und datiert „A.Thiele inv. et pinxit 1738“ unten links.

Provenienz:

Privatbesitz, USA.

€ 4.000/5.000

Bei vorliegender Landschaft handelt es sich nicht um das Abbild einer bestimmten geographischen Region, etwa des Elbtalles, sondern um eine Landschaftsinvention, die in der Wertung

der damaligen Kunsttheorie über der Prospekt- und Vedutenmalerei stand. Aus diesem Grund – weil es sich um eine Landschaftserfindung handelt – lautet die Beschriftung auch „inv. et pinx.“ (und nicht etwa „pinx. ad naturam“ oder „ad vivum“). Vergleichbare Werke sind im Katalog des Schlossmuseums Sondershausen (Hg.), „Wie über die Natur die Kunst des Pinsels steigt. Johann Alexander Thiele (1685–1752). Thüringer Prospekte und Ideallandschaften“, Weimar 2003, unter den Katalognummern 44, 46, 47 und 51 zu finden.

Für seine Landschaftsinventionen orientierte sich der Künstler an Vorbildern unter den niederländischen Italianisanten.

Für die Bestätigung der Authentizität auf Grundlage einer digitalen Fotografie und wertvolle Hinweise zur Katalogisierung danken wir Dr. Anke Fröhlich-Schauseil, Dresden.



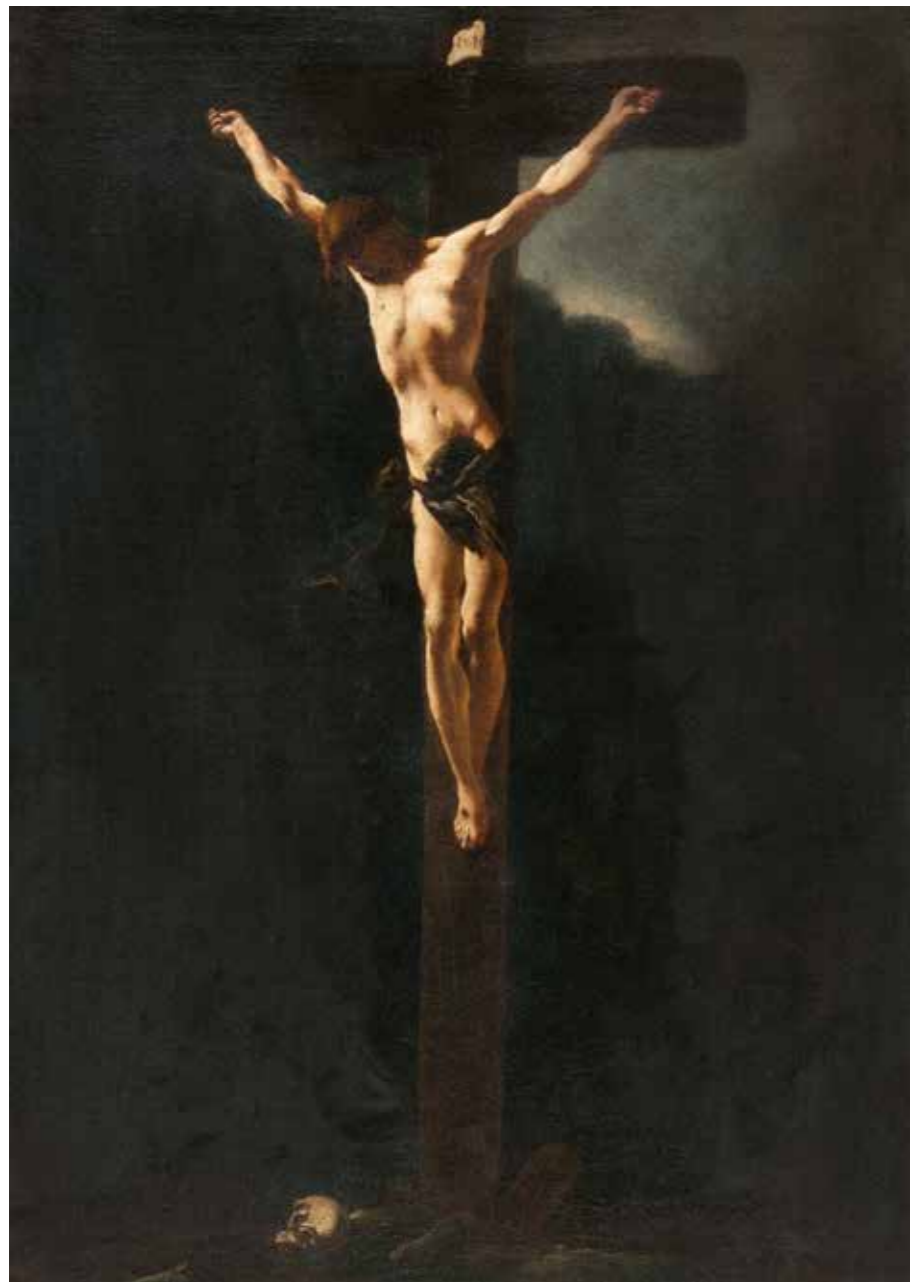
Italienisch

21 | Die Predigt der hl. Katharina von Alexandrien
Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen. (2. Hälfte 18. Jh.).
27 × 19,6 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 3.000/4.000



Johann Elias Ridinger (zugeschrieben)
1698 Ulm - Augsburg 1767

22 | Hirschhatz
Öl auf Leinwand, doubliert. 49,4 × 79 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 2.500/3.000



Giovanni Battista Piazzetta (zugeschrieben)
1682 - Venedig - 1754

23 | Christus am Kreuz

Öl auf Leinwand. 82,1 × 58,7 cm.

Verso bezeichnet „Ponte“ und mit rotem Lacksiegel. Gerahmt.

Provenienz:

Schloss Moritzburg bei Dresden, verso mit der Nummer „MO 2189“;

1945 infolge von Beschlagnahme und Enteignung des wettinischen Eigentums zu den Dresdner Sammlungen; 1999 Restitution an das Haus Wettin A.L. und Erwerb durch den jetzigen Eigentümer.

€ 10.000/12.000



Januarius Zick

1730 München - Koblenz 1797

24 | Saul bei der Hexe von Endor

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1752/1753).

33,5 × 44,5 cm. Gerahmt.

Literatur:

Josef Straßer, Januarius Zick. 1730–1797. Gemälde.

Graphiken. Fresken, Weißenhorn 1994, S. 355, Kat.-Nr. G 39, mit s/w Abb. 342.

Provenienz:

Kunsthandel, Hamburg (1974); Sammlung Dr. E. Hanfstaengl, München; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/7.000

Die Szene visualisiert eine Begebenheit aus dem AT (1. Sam., 28,7–19): Saul, der von den Philistern bedrängt wurde und von Gott keine Antwort erhalten hatte, sucht nachts verkleidet die Wahrsagerin von Endor auf, um sich von ihr den Geist Samuels heraufbeschwören zu lassen. Dieser erscheint in einen Mantel

gehüllt und kündigt ihm für den nächsten Tag seinen Tod durch die Hand der Philister an.

Beleuchtet vom fahlen Licht einer Fackel, deutet die halb nackte Hexe mit einem Zweig auf die greise Figur des Propheten, der sich aus seinem Grab erhebt. Vor ihr hat sich Saul geblendet auf den Boden geworfen, rechts beobachten Begleiter des Saul die gespenstische Szene.

Von der Darstellung gibt es eine vergrößerte Fassung (Straßer G 40), die sich in der Handhaltung Samuels und der Anordnung der Gegenstände auf dem Tisch unterscheidet, doch ist in vorliegendem Bild der Duktus skizzenhafter, sodass es sich möglicherweise um den Entwurf für G 40 handelt. Zu der Darstellung existiert eine Vorzeichnung auf blauem Papier (Straßer Z 12), der die ausgeführten Gemälde fast vollständig folgen. Eine weitere Fassung der Szene befindet sich im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg (Inv.-Nr. F 501), die aber in der Komposition größere Unterschiede aufweist. Zu diesem Werk gibt es im selben Museum ein Gegenstück mit der Darstellung von David und Abigail im Zelt Sauls.



Francesco Guardi (Umkreis)
1712 - Venedig - 1793

25 | Blick durch die Arkaden des Torre dell'Orologio in Venedig

Öl auf Leinwand. 41 × 33,5 cm (im hohen Oval). Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/5.000



Italienisch

26 | Venedig mit Blick vom Bacino di San Marco auf den Molo

Öl auf Leinwand, randdoubliert. (2. Hälfte 18. Jh.).

53,7 × 73,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Die Darstellung assoziiert Werke von Francesco Tironi (1745–1797). Auf dessen Veduten begegnet man ebenfalls den angetauten Booten mit den eigenwilligen spitzen Segeln.



Pierre-Jacques Volaire

1729 Toulon - Neapel 1799

27 | Der Vesuvausbruch im Jahr 1767

Öl auf Velin, auf Malkarton aufgezogen. 1767. 30 × 39 cm.
 Mit der eingeritzten Signatur und Datierung unten links.
 Verso von alter Hand auf einem Klebeetikett bezeichnet:
 „Der Vesuvausbruch i. J. 1767 v. Volair [sic!] [Fehlstelle] ...
 (erhalten?) von dem Nachbar meines Großonkels Professor
 Otto Heyden = Berlin, Hofmaler S. M. [Seiner Majestät] Kaiser
 Wilhelm I. [Unterzeichner] C [?] Miquel [?].“ Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin;

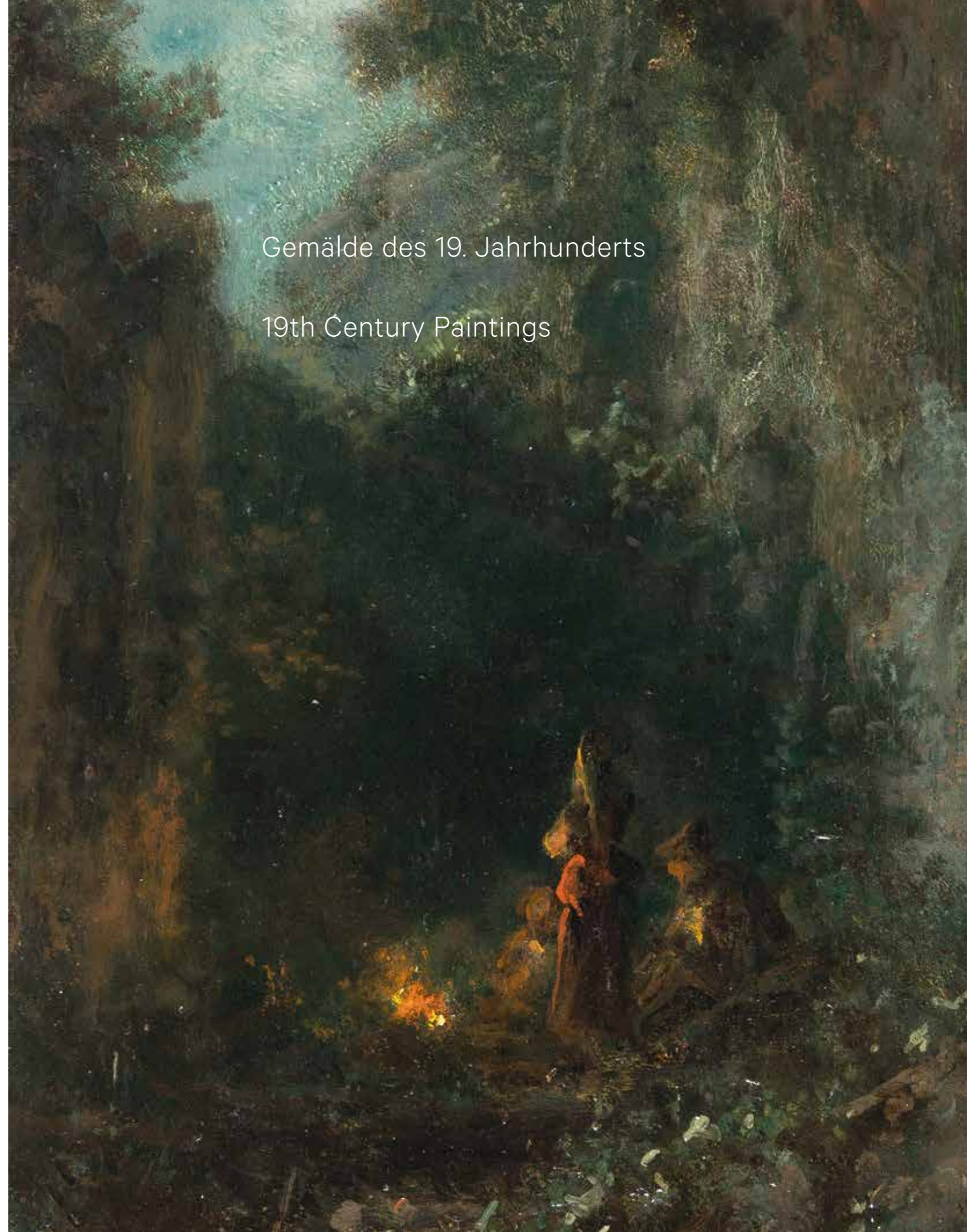
Privatbesitz, Thüringen.

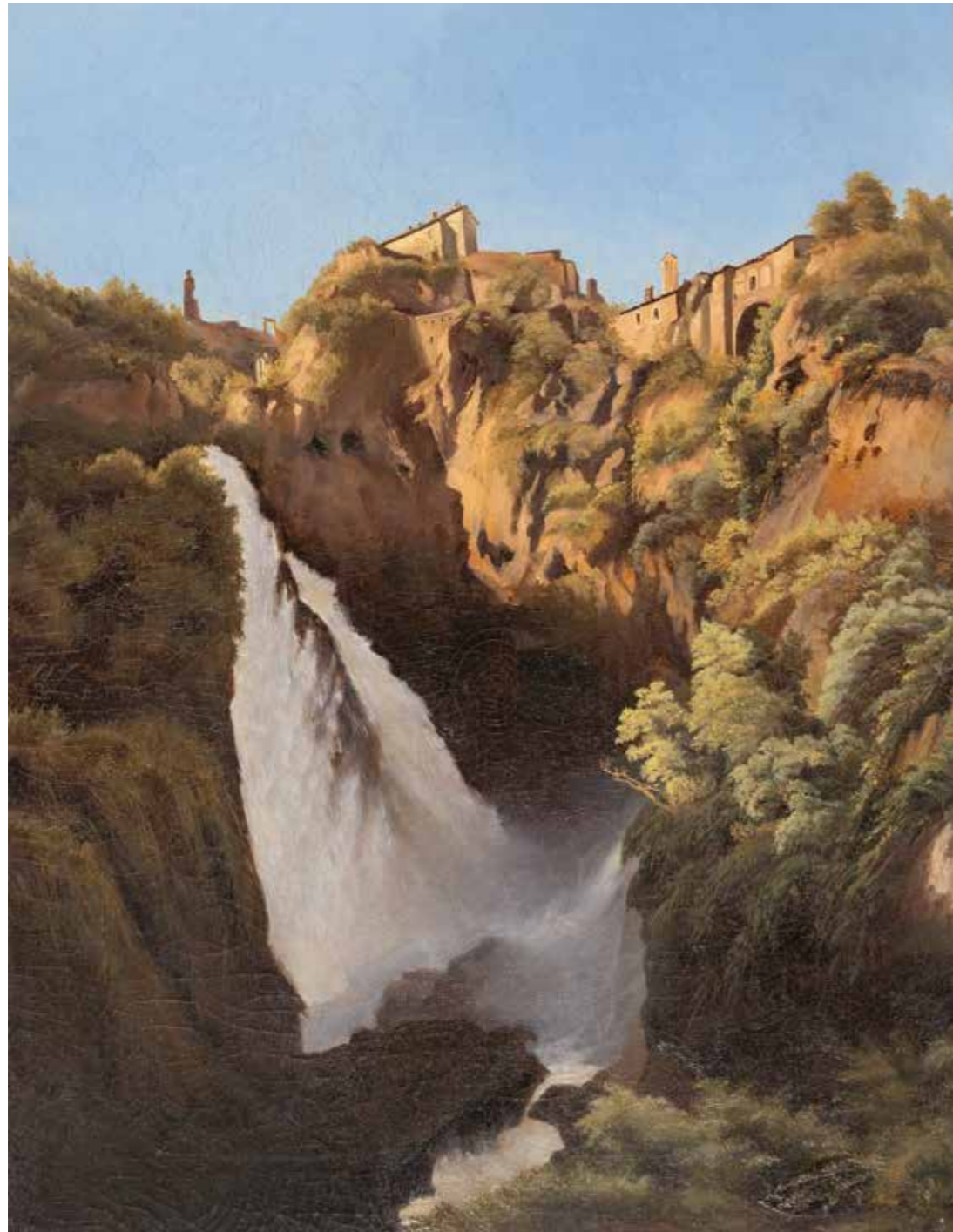
€ 5.000/7.000

Seit den wiederholten Eruptionen des Vesuvs ab dem Jahr 1631 zog dieser zahlreiche Reisende aus ganz Europa an, die sich auf ihrer 'Grand Tour' einen Eindruck von diesem Naturschauspiel verschaffen wollten. Gemälde des Künstlers befinden sich heute in zahlreichen Museen, darunter zwei voll ausgeführte, großformatige Darstellungen des gleichen Sujets im Musée des Beaux-Arts in Nantes und im Museo di Capodimonte in Neapel.

Gemälde des 19. Jahrhunderts

19th Century Paintings





Deutsch oder Italienisch

30^N | Südliche Landschaft mit Wasserfall

Öl auf Leinwand. 66 × 50 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 4.000/5.000



Johann Wilhelm Schirmer

1807 Jülich – Karlsruhe 1863

31 | Ansicht des Palazzo Chigi in Ariccia

Öl auf Leinwand, doubliert. 31,8 × 47,4 cm.

Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Prinz Joseph Clemens von Bayern (1902–1990);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/12.000

„Bäume und Gesträuche, Kräuter und Ranken wachsen wie sie wollen, verdorren, stürzen um, verfaulen. Das ist alles recht und nur desto besser. (...) Eine hohe Mauer schließt das Tal, eine vergitterte Pforte lässt hereinblicken, dann steigt der Hügel aufwärts, wo oben dann das Schloss liegt. Es gäbe das größte Bild, wenn es ein rechter Künstler unternähme“. Goethes bereits 1787 in seiner „Italienischen Reise“ ausgesprochener Aufforderung kamen in der Folge zahlreiche Künstler nach und bannten den Park der Villa Chigi in Ariccia auf Leinwand und Papier. So erlag auch Schirmer dem romantischen Charme des Ortes und fertigte eine Federzeichnung einer Felsentreppe, die zum Stolpern regelrecht einlädt (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. Lg 702). Auf dieser Ansicht hingegen zeigt er die aus dem Hain aufragende Villa in warmes Abendlicht getaucht.



Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

32 | Jäger am Lilienstein (Sächsische Schweiz)

Öl auf Leinwand. (Um 1830). 31,5 × 36,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.500/4.500

Carl Robert Kummer nutzte jede sich bietende Gelegenheit zu Wanderungen in die unmittelbare Umgebung Dresdens. Vor allem die südöstlich davon gelegene, vorwiegend aus Sandstein aufgebaute Sächsische Schweiz hatte es ihm aufgrund ihrer bizarren Steinformationen angetan. Zwischen dem Erzgebirge und Lausitzer Hochland gelegen, ist das Erschei-

nungsbild des Elbsandsteingebirges von einzelnen Tafelbergen mit senkrechten Felswänden, tiefen zerklüfteten Tälern und Talspalten geprägt – ein reicher Motivschatz also, und längst kein Geheimtipp mehr unter den Landschaftsmalern der Romantik. Kummer machte meist Rast in der Hohnsteiner Mühle unterhalb des Hocksteins. Vor einer Wanderung notierte er: „Mit dem Erwachen des Frühlings konnte ich nicht mehr im Zeichensaale verbleiben, es zog mich unwiderstehlich hinaus, Lüfte, Ferne, Pflanzen und Bäume zu studieren. Mit einem Vermögen von Zwei Thalern machte ich einen Ausflug nach der sächsischen Schweiz, da mir schon lange der Lilienstein imponiert hatte (...)“.



Carl Robert Kummer

33 | Reiter in der ungarischen Steppe

Öl auf Leinwand, auf dicke Pappe aufgezogen. (Um 1847).

15,5 × 33,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.000/4.000

Zwei Pferde preschen mit ihren Reitern durch die Puszta. Durch den sehr niedrigen Horizont nimmt den größten Teil der Ölskizze der wolkenverhangene Himmel ein, dessen kontrastreiche Lichtführung von Hell und Dunkel ein herannahendes Gewitter ankündigt. Bei Nüdling ist eine sehr ähnliche Ansicht der ungarischen Steppe verzeichnet, ebenso eine Wiedergabe desselben Themas mit unbekanntem Verbleib (vgl. Kat.-Nr. 312 und 313).



Friedrich Preller d. Ä.
1804 Eisenach – Weimar 1878

34 | Weite italienische Landschaft (wohl Capri)
Öl auf Leinwand, auf dicke Pappe aufgezogen.
Verso auf Leinwand signiert. 16,2 × 30,8 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Berlin.
€ 3.000/4.000



Christian Friedrich Gille
1805 Ballenstedt/Harz – Wahnsdorf 1899

35 | Wiesenlandschaft (wohl in Sachsen)
Öl auf Velin, auf Pappe aufgezogen. 18 × 32,2 cm.
Verso auf Etikett signiert bezeichnet.
Provenienz:
Amsler & Ruthardt, Berlin, verso mit dem Galerie-Etikett;
Privatbesitz, Berlin.
€ 3.500/4.500

Mit einem schriftlichen Gutachten von Dr. Gerd Spitzer,
Bad Harzburg, vom 18.10.2021

Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

36 | Die Osteria von Ponale am Gardasee

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1865/68). 33 × 42 cm.

Gerahmt.

Mit einer Fotoexpertise von Albrecht Krückl, München, vom 20.9.2020.

Provenienz:

Nagel, Stuttgart, 14.3.1992, Los 2699;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 12.000/15.000

Die Darstellung von bayerischen Wirtshäusern auf Almen, mit Jagdgesellschaften und Feierlichkeiten, diese Schilderung geselligen Beisammenseins, das auch schon mal in eine Rauferei ausarten kann, gehörte zu Bürkels gängigem Repertoire und zu seinen erfolgreichsten Motiven. In unzähligen Versionen hat er das Thema variiert und immer wieder neu erfunden – auch auf seinen zahlreichen Italienreisen hat er das gesellige Treiben vor römischen Osterien und Tavernen studiert und in zahlreichen, auch großformatigen Gemälden dokumentiert. Unser kleinformatiges Gemälde gehört diesem Motivkreis ebenfalls an, doch zeigt Bürkel keine römische, sondern die direkt am westlichen Ufer des Gardasees gelegene Osteria in Ponale. Die dargestellte Örtlichkeit lässt sich mit Hilfe eines 1844 entstandenen, im Ausschnitt nahezu identischen Gemäldes seines Münchner Kollegen Carl Friedrich Heinzmann lokalisieren, das auf der Rückseite die Bezeichnung „Osteria von Ponale am Gardasee“ trägt (Dorotheum, Wien, Auktion 23. Oktober 2014, Los 1179). Südlich von Riva del Garda an der Mündung des Ponale befand sich seit altersher ein alter Hafen, der ein wichtiger Umschlagplatz zwischen der Region Garda und dem westlich angrenzenden Ledrotal war. Auch Bürkels Gemälde dokumentiert das geschäftige Treiben von anlandenden Booten, die entladen werden und deren Waren auf Maultiere geladen werden, die den steilen, mühsamen Weg über die Berge antraten. Hunde und Hühner beleben die Szenerie anekdotisch, auf der eine Mutter mit ihrem Kind das Treiben beobachtet, während hinter ihr in einer Höhle letzte Handel abgeschlossen werden.

Das Gemälde ist farblich zweigeteilt: Links herrscht das fein abgestimmte Wechselspiel von Braun- und Grautönen der mächtigen Felsenwand, in die das Haus gleichsam eingezwängt wurde, während die rechte Seite den Blick über den See auf den tiefblauen, wolkigen Himmel freigibt. Es ist eine für Bürkel charakteristische Inszenierung von Enge und Weite; der Kontrast zwischen der schroffen, abweisenden Felswand und dem weiten Blick über den See mit den ansteigenden Gebirgshügeln im Hintergrund verleiht dem Gemälde räumliche Tiefe und zeigt einmal mehr Bürkels Geschick, Genre und Landschaft zu kombinieren. Albrecht Krückl datiert in seinem Gutachten das Gemälde zu Recht in die letzte Lebensphase des Malers; es dürfte erst um bzw. nach 1865 im Atelier auf der Grundlage früherer, vor Ort gefertigter Zeichnungen entstanden sein – Bürkel hatte Italien mehrmals besucht und 1829 und 1835 führten ihn Reisen nach Oberitalien und auch an den Gardasee. Trotz der späten Entstehung trägt das Gemälde keinerlei Züge eines Alterswerks; kraftvoll, unverbraucht und frisch ist der Zugriff auf das Motiv. Eine gleichbleibend hohe malerische Qualität und exquisite Farbigkeit, in der rote „Farbinseln“ das Interesse des Betrachters wecken, machten Bürkels Erfolg beim Publikum bis ins hohe Alter aus. In seinen ab 1837 bis zu seinem Tod akribisch geführten Verkaufsaufzeichnungen, die sich heute im Stadtarchiv seiner Heimatstadt Pirmasens befinden, erscheint unser Gemälde nicht – ob es sich somit um ein eher privates, nicht für den Verkauf bestimmtes Gemälde handelte, muss einstweilen offen bleiben. PP



Heinrich Bürkel

37 | Menagerie bei der Rast in einer Scheune

Öl auf Karton. (Um 1867/68). 31,3 × 40,3 cm.

Signiert unten links. Gerahmt.

Bühler/Krückl 406.

Literatur:

Hans-Peter Bühler und Albrecht Krückl, Heinrich Bürkel mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989, Kat.-Nr. 406, mit Abb. S. 271.

Provenienz:

Weinmüller, München, Auktion 22.11.1971, Los 1234.

€ 17.000/20.000

Heinrich Bürkel, der Chronist bayerischer Landschaft und Geselligkeit, der das Volksleben mit viel Liebe zum anekdotischen Detail schilderte, hat sich wiederholt auch einem Ereignis zugewendet, das damals nicht nur im ländlichen Bayern gang und gäbe war: Der Begegnung mit fahrendem Volk, das mit seinen Menagerien von Ort zu Ort, meist von Jahrmarkt zu Jahrmarkt, zog, um dort gegen ein kleines Entgelt, meist begleitet von musikalischen Darbietungen, exotische Tiere vorzuführen. Bürkel zeigt indes selten ihre Vorführungen – nur ein Gemälde stellt das bunte Treiben dar (Bühler/Krückl 405) –, zumeist beobachtet er die mühsame Wanderung des Trosses über einen Pass im Gebirge (Bühler/Krückl 399-403). Die Anstrengung des beschwerlichen Anstiegs mit den Tieren verwandelt sich bei Bürkel immer in ein Idyll der bayerischen Berglandschaft.

Am Lebensende greift Bürkel das Thema noch einmal auf, nun nicht mehr auf dem Weg, ist der Tross angekommen und hat in einem Stall genächtigt, um am Morgen wieder aufzubrechen. Ein Bärenreiter hat mit seinem Bären und einem Affen bereits den Stall verlassen, während drinnen die anderen Mitglieder der Gruppe im Begriff sind, aufzubrechen. Ein Dromedar, auf dessen Rücken es sich bereits ein Affe bequem gemacht hat, dahinter ein weiterer Bär, eine Mutter mit Kind, die darauf wartet, dass der Esel an den Zweiradkarren gespannt wird, und drei Männer warten auf den Aufbruch, doch etwas scheint sie aufzuhalten. Einer der drei Männer hat sich zu ei-

nem auf dem Leierkasten (?) sitzenden Affen herabbeugt – argwöhnisch beäugt vom hinter ihm Stehenden, dessen Habit ihn als Capo der Gruppe auszeichnet, eher sorgenvoll beobachtet vom Mann der Frau –, und redet mit Vehemenz auf ihn ein: Offensichtlich hat sich der Affe eines Gewehres bemächtigt, das er nun versucht, ihm wieder abzunehmen, damit niemand Schaden nimmt. Die für solche Szenen obligatorischen Hühner und Hunde sind ob des Geschehens ungerührt – sie picken am Boden und schnuppern neugierig.

In seinen akribisch geführten Verkaufsaufzeichnungen erwähnt Bürkel für das Jahr 1867 insgesamt drei Kompositionen mit Menagerien bzw. einen „Stall mit Bärenreibern“ (Bürkel, Nr. 891, 901 und 905), die sich noch heute teilweise nachweisen lassen: Eines der Gemälde wurde 1867 an den Kunstverein in Mannheim verkauft, ein Gemälde ging 1867 auf eine Ausstellung nach Dresden und 1868 wurde ein „Stall mit Bärenreibern, was Neumann hatte“ – gemeint ist der Kunsthändler Leopold Theodor Neumann in Wien – für 250 Florin nach Wien veräußert. Eine etwas kleinere, bis in die Details übereinstimmende Version befindet sich heute in der Bürkel-Galerie im Museum seiner Heimatstadt Pirmasens (Bühler/Krückl 407), doch lässt sich genauso wie für das angebotene Gemälde nicht mehr feststellen, um welche der drei 1867 entstandenen Versionen es sich handelt. Wie üblich hatte Bürkel mehrere Fassungen des Motivs parat und traf damit bis zuletzt den Geschmack seines Publikums. PP



Heinrich Bürkel

38 | Italienische Berglandschaft (Gegend bei Olevano mit Blick auf den Monte Alto)

Öl auf Velin. (Um 1830/32). 24,6 × 29,1 cm.

Verso mit Nachlassstempel. Gerahmt.

Bühler/Krückl 439.

Literatur:

Hans-Peter Bühler und Albrecht Krückl, Heinrich Bürkel mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989, Kat.-Nr. 439, mit Abb. S. 276.

Provenienz:

Sammlung Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München;

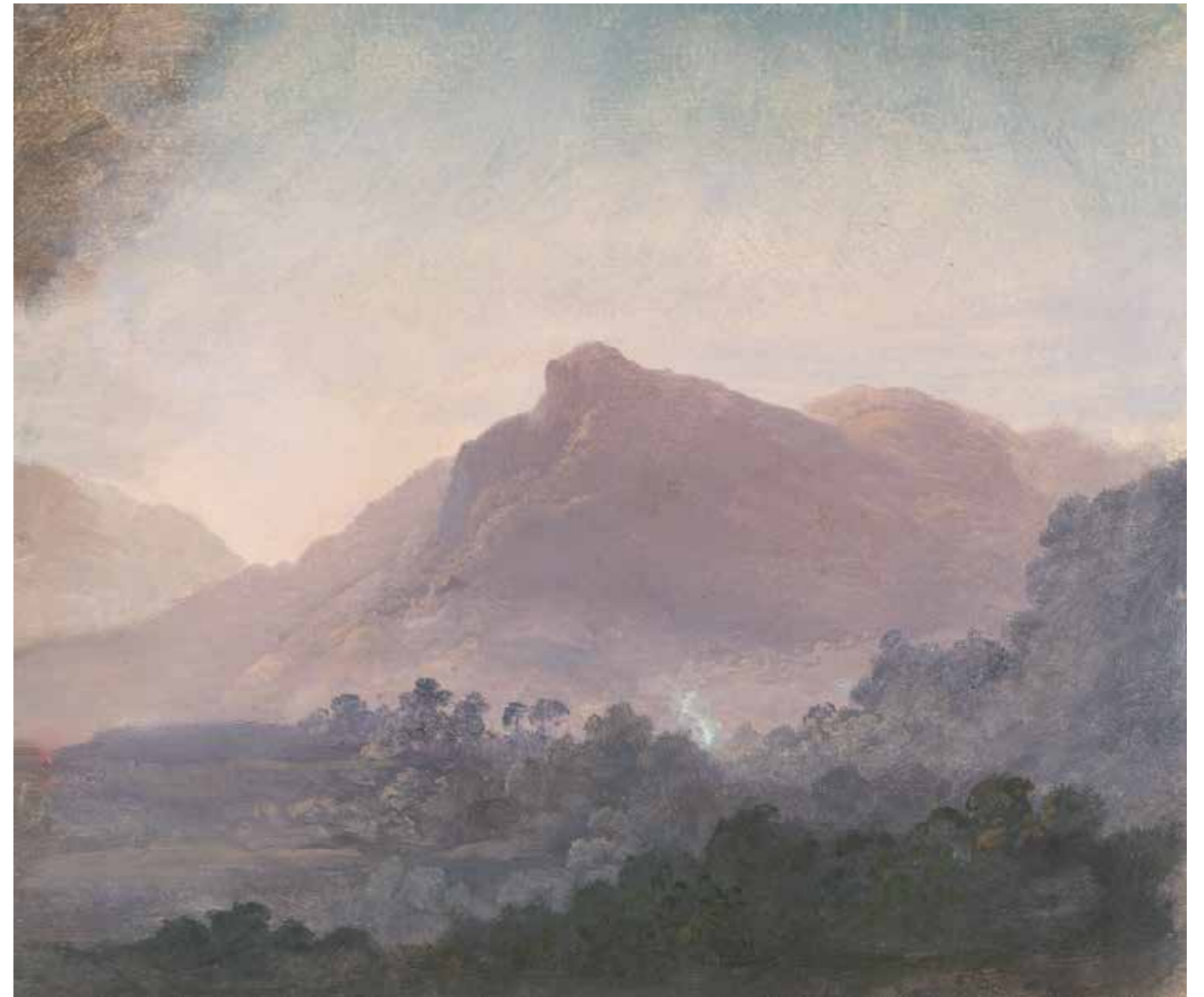
Scheublein, München, Auktion 30, 18.9.2015, Los 499;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/7.000

Insgesamt drei Mal hat Heinrich Bürkel Rom und seine Umgebung besucht, zunächst 1830 als noch junger Maler, später nochmal 1838 und 1853, doch nur während des ersten frühen Aufenthalts, der bis 1832 dauerte, entstanden derart stimmungsvolle Ölstudien, mit denen sich Bürkel in die Reihe deutscher Freilichtmaler wie Heinrich Reinhold oder Friedrich Nerly stellt. Zusammen mit Theodor Leopold Weller machte Bürkel während der heißen Sommermonate Ausflüge in die nähere Umgebung von Rom, besuchte Tivoli, Subiaco oder Olevano, wo die Studie geschaffen worden sein mag. Sonst seine Gemälde in Zeichnungen akribisch vorbereitend – im Museum seiner Heimatstadt Pirmasens befinden sich über 2000 Bleistiftzeichnungen –, ist das kleine Gemälde „alla prima“ als Studie vor Ort entstanden. Abendlicher Dunst umhüllt die Landschaft wie ein bläulicher Schleier, in dem schemen-

haft die Formationen der Landschaft erkennbar sind. Von Violett bis Himmelblau erstreckt sich seine Farbpalette, nur in der Mitte setzt er einen weißen Farbakzent – wohl der aufsteigende Rauch einer einsamen Köhlerhütte. In der atmosphärisch aufgeladenen Erfassung des südlichen, dunstigen Lichts und der abendlichen Stimmung unterscheidet sich Bürkels kleine Ölskizze grundlegend von seinen biedermeierlich-realistischen Genreszenen, mit denen er so erfolgreich war, doch offenbart sie Bürkels malerisches Potential: Frei und spontan „alla prima“ mit dem Pinsel auf Papier gemalt, erfasst er mit lockerem Pinselstrich die Flüchtigkeit des Natureindrucks. Sie zeigt einen auch heute noch nahezu unbekannteren Bürkel, denn solche Ölstudien blieben privat, waren nicht zum Verkauf bestimmt und blieben noch lange Zeit im Nachlass des Künstlers verborgen. PP



Los 39 entfällt



Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

40 | Zwei Mädchen auf der Alm

Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen, die Holzplatte verso mit dünnem Karton kaschiert. (Um 1865) 8 × 13,1 cm. Mit u.U. noch einem Rest von dem Nachlassstempel verso links neben dem Aufkleber. Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Schweiz;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/9.000

Carl Spitzweg war ein Meister darin, im Kleinen Großes zu schaffen. Wie kein anderer Münchner Maler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat er das kleine Format als eigenständige Kunstform etabliert. Das vorliegende Holztafelchen ist eine Vorstudie zu den Mädchen (oder Dirndl) auf der Alm (vgl. Wichmann 1448–1459). Es zeigt zwei am Boden sitzende Mädchen, die sich nach den Strapazen des Aufstiegs auf einer flachen Bergkuppe ausruhen und den Weitblick ins Tal genießen. Spitzweg hat dieses Thema in seiner Reifezeit und im Alterswerk vielfältig variiert. Zuerst sind es die singenden Sennerrinnen, zumeist in Gruppen von fünf oder sechs Mädchen; diese werden dann von Zweier-Gruppen abgelöst, bei denen sich die Figuren noch mehr dem Gelände anpassen und keinem Zwang zur Form mehr zu unterliegen scheinen. So treibt Spitzweg auch bei dieser Szene seine skizzenhafte Malerei auf die Spitze. Die Mädchen sind einerseits noch deutlich an das Gegenständliche angelehnt und als Figuren erkenntlich, wirken aber wie organisch auf dem Fels gewachsen. Allein ihre Schürzen in Lindrosa und Hellblau leuchten aus dem Grundton von Grün und Braun heraus und erzeugen einen heiteren und stimmungsvollen Farbklang.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 19.10.2021 bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen.



Carl Spitzweg

41 | In der Schlucht (Haus im Grunde mit rauchendem Kamin)

Öl auf Malkarton. (Um 1865/70). 13,7 × 8,8 cm. Rückseitig Etikett mit handschriftlicher Echtheitsbestätigung von Professor Dr. Hermann Uhde-Bernays vom 7.12.1925 Gerahmt.

€ 15.000/20.000

Es handelt sich um eine Vorstudie zum gleichnamigen Gemälde (vgl. Wichmann 1328). Mit raschen Pinselstrichen skizziert Spitzweg einen entlegenen Winkel im Hochgebirge. Zwischen steil abfallenden Felswänden führt ein getreppter Pfad, darauf eine Frau in blauem Rock und weißer Bluse, zu einem Bauern-

haus, das Rast und Behaglichkeit verspricht. Aus dem Kamin steigt Rauch in den verhangenen Himmel.

Spitzweg bediente sich einer skizzenhaften, lockeren Malweise, in der die Formen in der Farbe aufgehen und die fein abgestimmten Tonwerte von höchster malerischer Qualität zeugen. Ab den 1850er Jahren unternahm Spitzweg ausgedehnte Wanderungen in den bayerischen und Kufsteiner Alpen und durch das Zillertal. Seine tiefe Verbundenheit zur Natur spiegelt sich auch in diesem Motiv, bei dem das anekdotisch-humorvolle Element überhaupt nicht anklings und stattdessen die unverstellte Landschaftsdarstellung im Vordergrund steht.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 19.10.2021 bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen.

Carl Spitzweg

42 | Waldschlucht mit drei Zigeunern

Öl auf Holz. (Um 1875/80). 21,1 × 10,8 cm. Rechts unten monogrammiert mit dem „S im Rhombus“. Verso zwei Mal mit dem Nachlassstempel (Lugt 2307). Gerahmt.

Wichmann 1509.

Literatur:

Siegfried Wichmann, Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke, Stuttgart 2002, S. 543, Kat.Nr. 1509.

Provenienz:

Haus der Gemälde, München, Februar 1982;

Nachlass Wolfgang Osterloh (1930–2019), Stuttgart;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 25.000/30.000

Seit den 1860er Jahren entdeckt Spitzweg sein Interesse an nächtlichen Szenen, die in sanftem Mondlicht getaucht sind oder den sternklaren Himmel offenbaren. Nachtwächter und Scharwachen ziehen in der Stadt durch die Nacht und bewachen den Schlaf der Bürger, er beobachtet heimliche, nächtliche Stelldicheins und wenn er doch Hexen in die Nacht reiten oder Schlossgespenster spuken lässt, dann ist das nicht unheimlich oder bedrohlich, sondern märchenhaft schön und voller Ironie.

Die Nacht hat bei ihm ihre Schrecken verloren, bei ihm herrscht Ruhe. Die Nacht kommt bei Spitzweg ohne Schwärze, ohne Finsternis und Angst aus, keine Dämonen oder Alpträume bemächtigen sich der Schlafenden, die Nacht ist wie der Tag und gehört zum natürlichen Lebensraum. Auch auf unserem kleinen Gemälde haben sich drei Gestalten in einer Felsenschlucht um ein nächtliches Feuer versammelt – doch handelt es sich überhaupt um eine Nachtszene? Oben links dringt der Schein eines blauen, von leichten Wolken verhangenen Himmels ins Bild, das die Felsenwand rechts in fahles blaugrünes Licht taucht, das sich bis in den Vordergrund ausbreitet. Von dem unberührt, sitzen die drei Gestalten um das Feuer, hinter dem sich eine nächtliche, tiefe Schwärze auftut – ist es eine Höhle, die womöglich ein Geheimnis birgt? Wir wissen es nicht, genauso wenig wie kaum zu entscheiden ist, ob es sich um eine nächtliche Zusammenkunft handelt oder ob sich die drei Ge-

stalten bereits nach Tagesanbruch an dem Feuer wärmen. Spitzweg lässt den Betrachter darüber bewusst im Unklaren, schafft er damit doch eine unwirkliche, auch verwunschene Stimmung, von der das ganze Bild erfüllt ist. Hier scheint kein Mond, von oben links öffnet sich der Himmel blau wie so oft auf anderen Felsschluchten – dem von Spitzweg für Hochformate bevorzugtem Motiv – und strahlt auf seine Umgebung ab. Von üppiger Vegetation eingefasst, öffnet sich die Schlucht dem Betrachter gegenüber, in der im Schein des Feuers die drei Gestalten erscheinen. Kaum erkennbar, vermeint man vorn eine Frau in einem roten Rock wahrzunehmen und rechts daneben sitzend einen Mann mit brauner Mütze und dahinter womöglich ein Kind? Ist es eine Familie, doch wer sind sie und was hat sie in diese kaum zugängliche Gegend geführt? Der traditionelle Titel benennt das Gemälde als Waldschlucht mit drei Zigeunern, die man heute nicht mehr so benennen darf – handelt es sich um fahrendes Volk, das auf dem Weg von einem zum anderen Ort hier am Feuer die Nacht verbringt? Spitzweg beantwortet die Frage nicht, er bleibt bei kaum merklichen Andeutungen, er erzählt einfach und malt – und wie! Das Feuer, aus dem die sich verzehrende Glut wie Funken aufsteigt, scheint sich bis in den Vordergrund fortzusetzen, wo einzelne, helle Farbtupfer funkelnd tanzen und jede Gewissheit aufzulösen scheinen – es ist das Feuer der Malerei, das wir an Spitzweg auch heute noch so bewundern. PP





Joseph Selleny

1824 Mödling – Inzersdorf 1875

43 | Flussniederung mit knorrigem Baumstamm

Öl auf Velin, auf dicke Pappe aufgezogen. 29,9 × 41,5 cm.

Signiert und undeutlich datiert „1852“ (?) unten rechts.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.000/4.000



Friedrich Gauermann

1807 Scheuchenstein – Wien 1862

44 | Entwurzelter Baumstamm am Wasser

Öl auf Velin, auf Pappe aufgezogen. (1)854. 37,7 × 48,9 cm.

Datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.000/4.000

Friedrich Gauermann entwickelte im Laufe seiner Schaffensjahre große koloristische Meisterschaft und kann als einer der wichtigsten Landschaftsmaler der Biedermeierzeit in Österreich gesehen werden. Er orientierte sich an der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts und erfand einen Naturalismus, der durch Licht- und Stimmungseffekte geprägt ist. Gauermann schuf einige Landschaftsstudien, meist auf Papier und unsigniert, da sie nicht für den direkten Verkauf bestimmt waren. Der Blick fällt sofort auf den großen, prominent inszenierten entwurzelten Laubbaum, der die Bild diagonale beschreibt. Fein nuanciert der Künstler die Grün-, Braun- und Weißtöne, um eine harmonische Licht- und Schattenwirkung zu erhalten.



Eduard Hildebrandt

1818 Danzig – Berlin 1868

45 | Die Gegend von Rio Comprido in Brasilien

Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen. (1844).
20 × 27,4 cm. Gerahmt.

Literatur:

Gilberto Ferrez, Die Brasilienbilder Eduard Hildebrandts, Berlin 1988, vgl. Kat.-Nr. 37, S. 45, mit farb. Abb.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 4.000/5.000

Eduard Hildebrandt war als Künstler ein Weltenbummler, der die damals erschlossene Welt intensiv bereist hat. Auf Empfehlung Alexander von Humboldts bezuschusste der preußische König Friedrich Wilhelm IV. Hildebrandt, sodass sich dieser 1844 zu einer zweijährigen Studienreise nach Brasilien und Nordamerika aufmachen konnte. Vorliegende Ansicht einer mit Palmen bestandenen Plantage geht auf diesen Aufenthalt zurück und wurde in einer weiteren Fassung als Aquarell ausgeführt.



Johann Jacob Frey

1813 Basel – Frascati 1865

46 | Pinien

Öl auf Velin, auf Karton aufgezogen (Um 1850).
39,1 × 28,8 cm. Gerahmt.

Ausstellung:

Kunsthalle Zürich, 1925;

Landschaften von Arnold Böcklin, Nationalgalerie zu Berlin, Berlin 1925, Kat.-Nr. 4, S. 15 (verso mit Kopie des Katalog-eintrags);

Galerie Gaspari, München, 1927;

Kunsthändler Salzer und Neumann, Wien, 1927.

Provenienz:

Amerikanischer Privatbesitz bis 1925;

Hans Wendland (1880–1965);

Kunsthändler Hugo Perls, Berlin;

Hugo Helbig, München, 13.4.1932, Los 10;

Sammlung Prinz Joseph Clemens von Bayern (1902–1990);

Neumeister, München, Auktion 306, 1.12.1999, Los 618 (als

„Arnold Böcklin zugeschrieben“);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000

Im Jahr 1835 konnte sich Frey, gefördert durch die Basler Mäzenin Emilie Linder, in Rom niederlassen. Auf der Suche nach klassischen Landschaftsmotiven erkundete er rastlos die Umgebung von Rom. In München war er bereits mit der Landschaftsmalerei Johann Georg von Dillis' und Carl Rottmanns in Kontakt gekommen, die die Freilichtmalerei propagierten; und Frey ist ihnen mit seinen Ölskizzen in dem Aspekt nachgefolgt, als er nicht die Landschaft als solche malte, sondern ihre einzelnen Elemente: Bäume, Sträucher, Felsen und Bäche. So auch die dargestellten Pinienbäume, die im südlichen Klima hoch gewachsen sind und Frey wohl auf einer seiner Touren in den heißen Sommermonaten Schatten gespendet haben.



Carl Morgenstern
1811 – Frankfurt/Main – 1893

47 | Deutsche Flusslandschaft (am Rhein?)

Öl auf Leinwand. 23 × 37,8 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 4.000/6.000



Maximilian Haushofer
1811 München – Starnberg 1866

48 | Weite südliche Flusslandschaft

Öl auf Holz. 27,5 × 33,6 cm. Verso bezeichnet „Maximilian Haushofer“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 8.000/12.000

Bei einer Fußwanderung nach Salzburg und ins Berchtesgadener Land entdeckte der erst 17-jährige Max Haushofer im Herbst 1828 die Fraueninsel als sein persönliches Malerparadies. Voller Begeisterung kehrte er nach München zurück, schwärmte fortan von der Ruhe, der Unberührtheit und den unerschöpflichen Motiven, die er in kleinen, panoramahaften

Ansichten festhielt. Zwar ist die Landschaft um den Chiemsee sein mit Abstand am häufigsten wiederkehrendes Motiv, dennoch führte ihn seine ausgeprägte Wanderlust über Mailand und Genua nach Rom und weiter über Neapel und Salerno bis nach Sizilien. Haushofers Landschaften besitzen immer den Charakter eines Porträts der jeweiligen Örtlichkeit und sind keine idealistischen Versionen wie sie einst Carl Rottmann malte. Auch bei dem vorliegenden Blick auf eine südliche Landschaft ist das Gelände genauestens wiedergegeben, typisch ist das warme, tonige Kolorit der Farbpalette. Von einem erhöhten Standpunkt aus folgt der Blick des Betrachters dem gewundenen Lauf eines Flusses, der sich tief in die Ebene erstreckt, bis zu den blauen Bergen am Horizont.



Carl Rottmann (Umkreis)

1797 Handschuhsheim b. Heidelberg – München 1850

49 | Zugspitzmassiv

Öl auf Velin, auf Holz aufgezogen. 27,1 × 38 cm. Gerahmt.

Literatur:

Hugo Decker, Carl Rottmann. Berlin 1957, S. 61, Kat.-Nr. 105, Abb. 336 (als Carl Rottmann).

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Johann Nepomuk Rauch

1804 Wien – Rom 1847

50 | Italienische Landschaft mit Reisenden am Wegkreuz

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1845). 73,5 × 98,6 cm.

Verso mit einem alten Katalogausschnitt. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 4.000/5.000



Carl Christian Vogel von Vogelstein

1788 Wildenfels/Sachsen – München 1868

51 | Bildnis der Maria Theresia, Königin von Sachsen

Öl auf Holz. 1827. 31,5 × 23 cm. Verso auf Papierausschnitt bezeichnet und datiert. Mit Inv.-Nr. „S693 / 3220“ sowie alter Klebezettel nach 1945 „Aus Schloßbergung / Schloß Oberreinsberg / Krs. Freiberg / Letzter Eigentümer: – / Inv.-Nr. 58“. Auf Rahmenrückwand Brandmarke „Gemäldegalerie Dresden“ und Inv.-Nr. „1871 / (3220)“. Gerahmt.

Ausstellung:

Carl Christian Vogel von Vogelstein. Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag, Albertinum, Dresden 1988, Kat.-Nr. 11, S. 37, mit Abb.

Provenienz:

Gemäldegalerie Dresden, Ende der 1990er Jahre restituiert an die Erben;

seitdem Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Das vorliegende Bildnis zeigt Maria Theresia, Erzherzogin von Österreich und durch Heirat Königin von Sachsen (1767–1827). Aus einer dunklen Säulenhalle tritt die Frauengestalt im roten, gegürteten Samtkleid, das an Kragen und Ärmeln mit kostbarer Spitze besetzt ist, hervor. Über den rechten Arm fallend, ist ihr grauer, goldbestickter Umhang drapiert. Das Gesicht wird eingerahmt von blonden Locken, in denen ein perlenbesetztes Diadem und Straußenfedern ihr Haupt bekrönen. Neben diesem kleinformatigen Kniestück gibt es eine größere Fassung, die wohl Vorbild stand und in der Prager Nationalgalerie inventarisiert ist. Hierzu als Pendant geschaffen, existiert ein Bildnis ihres Ehegatten, des Königs Anton von Sachsen (1755–1836), durch den Vogel später mit dem Namensprädikat „von Vogelstein“ nobilitiert wurde.

Maria Theresia verstarb noch im Entstehungsjahr dieses Bildnisses am 7. November 1827, nur ein halbes Jahr, nachdem ihr Gemahl seinem Bruder Friedrich August I. auf den Thron gefolgt war, in Leipzig, wo sich das Paar auf der Huldigungsreise durch das Königreich befand.



Carl Christian Vogel von Vogelstein

52 | Bildnis der Prinzessin Luisa

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf feste Pappe. 1834. 32,3 × 25 cm. Verso auf Bildträger bezeichnet, signiert „Carl Vogel von Vogelstein pinx.“ und mit Ortsbezeichnung datiert „Dresden 1834“. Mit Inv.-Nr. „S692 / 3219“ sowie alter Klebezettel nach 1945 „Aus Schloßbergung / Schloß Oberreinsberg / Krs. Freiberg / Letzter Eigentümer: – / Inv.-Nr. 60“. Auf Rahmenrückwand Brandmarke „Gemäldegalerie Dresden“ und Inv.-Nr. „1881 / (3219)“. Gerahmt.

Ausstellung:

Carl Christian Vogel von Vogelstein. Eine Ausstellung zum 200. Geburtstag, Albertinum, Dresden 1988, Kat.-Nr. 23, S. 41, mit Abb.

Provenienz:

Gemäldegalerie Dresden, Ende der 1990er Jahre restituiert an die Erben;

seitdem Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Das Bildnis einer jungen Dame mit Zeichengerät, hinter dem sich die Gräfin Thekla, geborene Weyssenhoff, verbirgt, von Carl Christian Vogel von Vogelstein gehört zu den Publikumsmagneten in der Galerie Neuer Meister in Dresden – besonders seitdem es 2011 nach seiner Restitution für die Gemäldesammlung wieder erworben werden konnte. Nach seiner Rückkehr aus Rom stieg Vogel in Dresden zum begehrten Porträtisten des sächsischen Hofes auf. Warum Vogels Bildnisse so gesucht waren, bezeugt auch vorliegendes Bildnis der Maria Luisa Carlota, Prinzessin von Bourbon-Parma (1802–1857), die mit wachen Augen nach rechts schaut, den rechten Unterarm entspannt auf der Stuhllehne lagernd, in der Linken ein Büchlein haltend. Im Hintergrund fällt der Blick durch ein Fenster auf die Dresdner Augustusbrücke, die Brühlsche Terrasse, selbst die Frauenkirche ist am rechten Bildrand angeschnitten erkennbar. Die junge Infantin von Spanien hatte 1825 den 66-jährigen Prinzen Maximilian von Sachsen (1759–1838) geheiratet, jedoch war die Verbindung kinderlos geblieben. Nach dessen Tod lebte Luisa, die nach zeitgenössischen Stimmen wohl einen exzentrischen Lebensstil pflegte, meist in Wien und legte zwei weitere Male das Ehegelübde ab.

Domenico Quaglio

1787 München – Hohenschwangau 1837

53 | Abteikirche St-Ouen in Rouen

Öl auf Leinwand. (Um 1825). 91,6 × 108,2 cm. Gerahmt.
Trost VG 55 (?).

Literatur:

Brigitte Trost: Domenico Quaglio. 1787-1837. Monographie und Werkverzeichnis, München 1973, wohl Kat.-Nr. VG 55, S. 181.

Provenienz:

Wohl Sammlung Leo von Klenze (1784–1864), München;
Privatbesitz, Berlin.

€ 45.000/55.000

Domenico Quaglio nimmt in der weitverzweigten italienisch-deutschen Künstlerfamilie der Quaglio unumstritten den ersten Rang ein. Zunächst wurde er von seinem Vater Giuseppe, Leiter des Dekorationswesens am kurfürstlichen Hof- und Residenztheater, in Perspektive, Bühnenbildnerie und Theatermalerei unterrichtet. Ab 1803/04 war er selbst als Dekorationsmaler am Münchner Hoftheater tätig. Schon damals übten gewaltige, aus mittelalterlichen Stadtvierteln zum Himmel aufstrebende Kirchenbauten eine große Faszination auf ihn aus. Von 1808 bis 1814 war er als Hoftheatermaler angestellt, spezialisiert auf architektonische Szenerien, bei denen er das richtige Maßverhältnis an konstruktiver Rationalität, historischer Wahrheit und malerischer Phantasie finden musste. Obwohl er erst verhältnismäßig spät das Fach wechselte, stieg Quaglio zu einem der bedeutendsten Architekturmalers der deutschen Romantik auf. Er war ständig auf Trab, hielt u.a. das Münchner Stadtbild in einer Folge von Radierungen fest und unternahm weite Reisen durch halb Mitteleuropa. Seine Vorliebe galt, seiner romantischen Gesinnung entsprechend, aber nach wie vor den gotischen Domen, die er, mit einer hervorragenden Beobachtungsgabe ausgestattet und abgesehen von kleinen, aus ästhetischen Gründen vorgenommenen Veränderungen, mit fast fotografischer Genauigkeit und Sachlichkeit wiedergab. Aus diesem Grund zählen Quaglios Architekturansichten zu den zuverlässigsten Bauaufnahmen seiner Zeit, da sie kaum etwas hinzudichten, sondern selbst das noch so kleinste Detail gewissenhaft abbilden.

Zur Krönung Karls X. reiste Quaglio 1825 über das Elsass nach Reims und zog anschließend weiter durch die Normandie bis nach Rouen, wo die vorliegende Vedute wohl entstand. Vor einem hellen, klaren Frühlingshimmel heben sich die steinernen Massen der Abteikirche Saint-Ouen scharf ab und beanspruchen fast die gesamte Bildbreite. Quaglio wählt einen



Vergleichsabb. 1: Gustav Kraus nach D. Quaglio, Lithographie, um 1830

schrägen, leicht erhöhten Standpunkt südöstlich von der Kirche. Diese war ab 1318, unterbrochen durch den Hundertjährigen Krieg, erbaut und erst im 16. Jahrhundert im Flamboyantstil fertiggestellt worden. Sie zeichnet sich gegenüber anderen Kathedralen der Spätgotik durch die außergewöhnlich steile Proportionierung des Mittelschiffs und die nahezu vollständige Auflösung der Wände in Maßwerfenster aus. Quaglio schildert die Kirchenfassade mit ihrem ganzen Formenreichtum, selbst die noch so schlankste Fiale wurde dabei nicht übersehen. Um die Kirche, die ringsum von Bäumen gesäumt wird, führt ein Weg, auf dem zahlreiche Kleriker in schwarzen Gewändern wandeln. Sie sind dabei kulissenhaft zusammengedrückt. Eine Gruppe Geistlicher etwa verteilt Almosen, eine weitere nimmt Blumen von zwei Mädchen entgegen. Am rechten Bildrand befindet sich ein Wasserbecken, an dem Frauen in zeitgenössischer Volkstracht Wasser schöpfen und Viktualien niedergelegt haben. Die nach hinten kleiner werdenden Staffagefiguren beleben nicht nur die Szenerie, sondern verdeutlichen gleichzeitig die Tiefenabstände und bilden den Maßstab für die majestätische Größe des Gotteshauses.

Bei Trost ist eine weitere Ansicht der Saint-Ouen-Abtei (VG 54) gelistet, die sich ehemals im Besitz des Bayerischen Königshauses befand und deren aktueller Verbleib unbekannt ist. Die Beschreibung weicht aber deutlich von dem vorliegenden Blick ab. Der Katalogeintrag erwähnt zusätzlich eine 1827 von Gustav Wilhelm Kraus angefertigte Lithographie (Vgl. Abb. 1), die sich von dem Motiv unterscheidet, aber wiederum mit unserer Darstellung identisch ist. Bei der zweiten, im Werkverzeichnis aufgeführten Version aus der Sammlung des Geheimrates Leo von Klenzes könnte es sich durchaus um unser Bild handeln, vollends belegen lässt sich diese Vermutung in Ermangelung werktechnischer Angaben aber nicht.





Léon Richet

1847 Solesmes – Fontainebleau 1907

54^N | Blick auf das Meer mit Segelbooten

Öl auf Holz. 28 × 56,5 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Abraham Hulk

1813 London – Zevenaar 1897

55 | Segelschiffe vor der niederländischen Küste

Öl auf Leinwand. 34,3 × 55 cm. Signiert unten rechts.

Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Trotz aufgewühlter See gestaltet Hulk die Komposition doch mit klarer Plastizität. Wegen der Lebendigkeit und Variabilität seiner Darstellung gehörte er zu den beliebtesten Marinemalern des 19. Jahrhunderts.



Jan Baptist van der Hulst

1790 Löwen – Brüssel 1862

56 | Segelboote an der Küste bei Vollmond

Öl auf Holz. (Um 1850). 26 × 39,5 cm. Signiert unten rechts.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 3.000/4.000

Christian Eckardt

1832 Kopenhagen – 1914

57 | Hafenszenerie

Öl auf Leinwand. 1883. 97 × 156,5 cm.

Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 3.000/4.000



Wilhelm Busch

1832 Wiedensahl – Mechtshausen 1908

58 | Bauer im Walde

Öl auf Pappe, auf Malkarton aufgezogen. (1882/89).

11,8 × 11 cm. Gerahmt.

Gmelin 566.

Literatur:

Hans Georg Gmelin, Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980, Kat.-Nr. 566, S. 327, mit Abb.

Provenienz:

Elisabeth Nöldeke, Verden, verso mit handschriftlicher

Bestätigung;

Privatbesitz, Deutschland;

Galerie Koch-Westenhoff, Lübeck;

Privatbesitz, Westfalen;

Karl & Faber, Auktion 288, 10.5.2019, Los 55;

Privatbesitz, München.

€ 6.000/8.000



Wilhelm Busch

59 | Beim Landarzt

Öl auf Leinwand. (1877). 49 × 32,2 cm. Gerahmt.

Gmelin 264.

Literatur:

Hans Georg Gmelin: Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980, Kat.-Nr. 264, S. 256, mit Abb.

Provenienz:

Erben des Tiermalers Wilhelm Kuhnert (1865–1926);

Kunsthhaus am Museum (Carola van Ham), Köln, Auktion 73,

März 1978, Los 1538;

Lempertz, Köln, Auktion, 1984;

Privatbesitz, Norddeutschland;

Antiquariat am Schloss, Kiel;

Privatbesitz, Westfalen.

€ 8.000/10.000

Diese kleine Werkgruppe leitet sich von dem Bild „Mann mit krankem Jungen“ (vgl. Gmelin 258) her. Darauf zu sehen ist ein Mann mit schwarzem Barett, der Überlieferung nach Buschs Onkel, der Pastor Georg Kleine aus Lüthorst, der die Hand auf die fiebrige Kinderstirn gelegt hat und gleichzeitig den Puls am Handgelenk befühlt. Bei der vorliegenden Ölskizze sind die zwei Gestalten in flüchtigen hell- bis dunkelbraunen Lasuren, mit gelegentlichen pastosen Weißtupfen, nur zeichnerisch umrissen. Der Junge wirft den Kopf in den Nacken und reißt den Mund „Ah!“ -sagend auf, die Augen hat er dabei fest zugekniffen. Im kindlich-expressiven Ausdruck offenbart sich Buschs Interesse am übersteigerten, fast schon grimassierenden Mienenspiel, das bei seinen grölenden, das Gesicht verziehenden Trinkern auf die Spitze getrieben wird.



Originalgröße

Wilhelm Busch

60 | Bauer in roter Jacke mit Holzbottich

Öl auf Malkarton, auf Pappe aufgezogen. (Um 1875).
9,4 × 6,9 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Elisabeth Nöldeke, Verden, rückseitig auf dem Etikett mit
Echtheitsbestätigung vom 22.4.1922;

Privatbesitz, Rheinland;

Galerie Jens H. Bauer, Hannover;

Privatbesitz, Westfalen.

€ 4.000/5.000



Wilhelm Busch

61 | Studie zweier betrunkenen Bauern

Öl auf Malpappe. (Um 1887-91). 14,6 × 12 cm. Gerahmt.
Gmelin 394.

Literatur:

Hans Georg Gmelin, Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980,
Kat.-Nr. 394, S. 287, mit Abb.

Provenienz:

Hermann Nöldeke (1860–1932), Hattorf;

Heinz Appel, Hannover, verso mit der Bestätigung des
Restaurators W. Riedemann, Niedersächsisches Landes-
museum Hannover, dass das umstehende Bild im Dezember
1950 als rückseitige Studie von der Vorderseite (Gmelin
398) getrennt wurde;

Privatbesitz, Süddeutschland;

Grisebach, Berlin, Auktion 123, 27.11.2004, Los 110;

Privatbesitz, Westfalen.

€ 5.000/6.000

Unter einer wuchtigen Balkendecke sitzt in sich zusammen-
gesunken ein Bauer, der über seinem Bierkrug eingedöst ist. In
verknappter Form mit kräftigen Pinselstrichen gemalt, ist sein
Gesicht nur schemenhaft zu erkennen. Rechts torkelt sein
Kumpan, den Schlapphut schief auf dem Kopf, aus der Diele
ins Freie und bleibt dabei fast im Türrahmen hängen.

Während des Studienaufenthalts in Antwerpen 1852 setzte
sich Busch mit der Kunst der Niederländer des 17. Jahrhun-
derts auseinander, besonders die Werke von Frans Hals und
Adriaen Brouwer beeindruckten ihn sehr. Anleihen an deren
Genrebilder finden sich vor allem im alkoholisierten Treiben
der Zecher in seinen Wirtshausszenen. So heißt es treffend in
einer seiner Bildergeschichten: „Die erste Pflicht der Muse-
söhne / Ist, dass man sich ans Bier gewöhne“ (Bilder zur Job-
siade, 1872, Viertes Kapitel).



Wilhelm Busch

62 | Eheliche Prügelei

Öl auf Velin, auf Holz aufgezogen. (Um 1890). 13,6 × 18,1 cm.
Gerahmt.

Gmelin 350.

Literatur:

Hans Georg Gmelin, Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980,
Kat.-Nr. 350, S. 277, mit Abb.

Provenienz:

Sammlung Otto Nöldeke, rückseitig auf dem Etikett mit
Echtheitsbestätigung vom 16.3.1908;

Sammlung Reiner Schopke, verso mit handschriftlicher
Notiz;

Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 393, Los 271;
Privatbesitz, Westfalen.

€ 6.000/8.000

Der unbeleuchtete braungraue Raum ist hastig gepinselt und links nur angedeutet. Mit rudernden Armen macht ein Bauer einen Satz nach vorn und stößt dabei laut polternd einen Schemel um. Gescheucht wird er von seiner wild gewordenen Ehefrau, die den Besen schwingt und auf ihn eindrischt. Ein Topf und ein Krug sind bereits zu Bruch gegangen.

Der lebenslange Junggeselle Busch schilderte den gelegentlichen Ehekrach, der bei ihm stets in Rangelei und eine Tracht Prügel ausartet, in einer Reihe von Ölskizzen, die an einfallsreichen Boshafigkeiten, Håme und Slapstick nichts zu wünschen übrig lassen. Meist ist es aber der Mann, der am Schluss zusammengekrümmt am Boden kauert.



Karl Enderlein

1872 Leipzig – Dresden 1954

63 | Sturmphantasie (Phantastischer Umtrieb)

Öl, Tempera und schwarzer Stift auf Karton. (Um 1900).
45,4 × 54,9 cm. Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Hans Thoma

1839 Bernau/Schwarzwald – Karlsruhe 1924

64^N | Niederung am Rhein

Öl auf Leinwand. (18)96. 132,5 × 99,5 cm. Monogrammiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Karl & Faber, Auktion 173, 3./4.6.1987, Los 204;
Privatbesitz, Schweiz.

€ 18.000/24.000

Nach einer unbefriedigenden Studienzeit in Düsseldorf hatte Thoma den Maler Otto Scholderer nach Paris begleitet, wo Thoma „zum erstenmal große Kunst“ sah. Die „Kühnheit und Freiheit“ von Delacroix sprach ihn an, „intim“ berührten ihn die Maler aus Barbizon, und besonders hingezogen fühlte er sich zu dem „stürmisch revolutionären Courbet“. Courbet hatte in Paris eine eigene Ausstellung und Thoma besuchte ihn in seinem Atelier zusammen mit Scholderer, der Courbet bereits aus Frankfurt kannte. Die Eindrücke aus Paris haben Thoma beflügelt und „mächtig erregt, es war für mich eine Erweiterung des Lebenslements. Ich ging von dort den Sommer über nach Bernau, und ich fühlte den Gewinn von Paris schon daraus, dass mir das früher einmal für unmalersisch geltende Bernau nun großartig schön erschien, so dass ich mich an ihm freuen konnte wie an einer wiedergefundenen Geliebten.“

Dort und ab Herbst wieder in Karlsruhe entstanden nun großformatige Gemälde, vor allem Landschaften direkt nach der Natur – es waren, wie sich Thoma später erinnerte, „die unschuldigsten Gegenstände von der Welt: Blumen, Landschaften, Tiere und Menschen – sie waren von solider Zeichnung und Ausführung und ruhig harmonischer Farbe – ein tiefes sattes Grün mag vorherrschend gewesen sein.“ Diese „grünen Gemälde“ fanden aber keinen Anklang in Karlsruhe; man stieß sich an der ruhig harmonischen Farbe der Bilder und an dem in ihnen vorherrschenden tiefen, satten Grün so sehr, dass man in der Gesell-

schaft einen gewissen Salat spottend „Thomasalat“ nannte.

Auf eines dieser „grünen Gemälde“ – Niederung am Rhein (Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 340) – geht unser erst 1896 entstandenes Gemälde zurück. Auf Wunsch des Auftraggebers, des Geheimrates Stöhr, hatte Thoma das Gemälde nach fast 30 Jahren wiederholt – und es scheint, dass er die damalige Kritik beherzigt hat. Während das Berliner Gemälde in den reichen, fein abgestuften Grüntönen, in denen Bäume, Gräser, Sträucher und Wiesen malerisch ineinander übergehen, unmittelbar an Courbet erinnert, und die in die Landschaft vertiefte Frau jene elegisch-geheimnisvolle Stimmung erzeugt, die auch die Malerei Böcklins vergegenwärtigt, ist unser Gemälde offener, man möchte fast sagen heiterer. Die Farbigkeit hat sich aufgehellt, statt grau ist der Himmel nun blau, die Sonne scheint und blühende Gräser heben sich vom satten Grün ab. Wollte man Thomas Landschaften als Ausdruck der Seele verstehen, so offenbart das Gemälde in Berlin eine geheimnisvolle, verschlossene Stimmungslage, unser Gemälde hingegen ist positiv, fast optimistisch gestimmt. Bereits zu Lebzeiten des Künstlers machte diese Fähigkeit, Landschaft als Ausdruck der Seele und ihrer unterschiedlichen Stimmungen zu begreifen, seinen großen Erfolg aus und bis heute bedienen seine Landschaften eine nicht erst seit der Pandemie tief verwurzelte, stille Sehnsucht nach einer einfachen Welt, in der keine Flugzeuge oder Eisenbahnen, keine Städte oder Autos stören. PP





Hans Thoma

65^N | Die Ruhe auf der Flucht

Öl auf Karton, aufgezogen auf Holzplatte. 1917. 53,1 × 71,4 cm.
Ligiert monogrammiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Professor Dr. Paul B. Diezel, Pforzheim;
Karl & Faber, Auktion 167, 1.12.1984, Los 16;
Privatbesitz, Schweiz.

€ 5.000/7.000

Thoma greift die Erzählung aus dem Matthäus-Evangelium (Mt 2, 13) in seinem Werk mehrfach auf und behandelt sie variantenreich. Hier ist die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten in die heimische Landschaft, in das beschauliche Rheintal, versetzt. Die Heilige Familie hat sich am Waldrand im Schutz eines hohen Wiesenrückens bei einer Quelle niedergelassen. Das Jesuskind ist in weißem Linnen gekleidet und wird von Maria auf ihrem Schoß gehalten, die Arme weit ausgebreitet. Thoma hat zu Recht bemerkt, dass Thomas ganzes Werk von einer naiven, aber elementaren Gläubigkeit durchdrungen ist, religiöses Empfinden spräche vor allem aus seinen Landschaften. So erlaubt das grüne Idyll den Fliehenden eine willkommene Pause vom Unterwegssein, ein Rasten vor der nächsten Wegstrecke und letztlich auch einen kurzen sorgenfreien Moment des Geborgenseins in der Natur.



Englisch

66 | Der erfolgreiche Jäger

Öl auf Leinwand, doubliert. 115,5 × 141,5 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Die Entstehungszeit des vorliegenden Jagdstilllebens lässt sich wohl auf die Regierungszeit Queen Victorias eingrenzen. Ausnahmsweise steht nicht das erlegte Wild im Mittelpunkt der Darstellung, sondern der treffsichere Jäger, der die reiche Ausbeute des Jagdausflugs einsammelt: zwei Hasen und ein halbes Dutzend Fasane hat er geschossen, außerdem sind ihm zwei Fische ins Netz gegangen. Im Gesicht des charmanten Jägers teilt sich eine verhaltene Freude über sein Jagdglück mit.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die freundlichen Hinweise bei der Katalogisierung dieses Werks.



Narcisse Diaz de la Peña
1807 Bordeaux – Menton 1876

67 | Waldinneres mit Birken

Öl auf Holz, 21,7 × 30,9 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Rheinland.

€ 3.000/4.000



Gustave Courbet (Umkreis)

1819 Ornans – La Tour-de-Peilz/Schweiz 1877

68 | Bildnis eines bärtigen Mannes

Öl auf Leinwand, doubliert. 51 × 39,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.500/4.500



Konstantinos Volanakis

1837 Iraklion – Piräus 1907

69 | Fischerboote und Segelschiffe auf See

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen. (18)78.

68,1 × 133,9 cm.

Unten links signiert, ortsbezeichnet „München“ und datiert. Gerahmt.

Provenienz:

Seit Generationen in Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 50.000/60.000

Es ist ein früher Morgen, an dem Fischer in einem Boot ihren Fang einholen. Das Meer ist ruhig, fast unbewegt und scheint sich im graublauen Himmel zu spiegeln, aus dem im Hintergrund der beginnende Tag hervorbricht. Es ist eine stille, in sich ruhende Szenerie, die an ähnlich stimmungsvolle Fischerbilder von Joseph Wopfner gemahnt, wäre da nicht im Hintergrund das große Segelboot, das vor der Küste liegt, die im aufsteigenden Licht weiß herausleuchtet.

Der Hinweis auf Wopfner, dem Chiemseemaler und führenden Vertreter der Münchner Schule, erfolgt jedoch nicht ohne Grund, denn bei dem Gemälde handelt es sich um eine Marine von Konstantinos Volanakis, einem der führenden Marinemaler in Griechenland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwei Jahre nachdem Otto I. als König von Griechenland abgedankt hatte, trat Volanakis am 28. Oktober 1864 in die Antikenklasse an der Münchner Akademie ein – ein halbes Jahr zuvor hatte sich auch Wopfner in eben jener Klasse eingeschrieben. Beide waren auch zeitweise Schüler von Carl Theodor von Piloty und dürften sich deshalb gekannt haben.

Die Münchner Akademie war damals ein Anziehungspunkt für zahlreiche ausländische Künstler, vor allem Amerikaner, aber auch für zahlreiche Griechen. Bedingt durch die enge politische Bande zwischen Bayern und Griechenland, fanden in den Jahren 1809 bis 1936 nahezu hundert griechische Künstler den Weg zur Akademie in München. Zumeist mit einem Stipendium ausgestattet, suchten sie Anschluss an die internationale Kunstentwicklung – auch Volanakis, der zunächst als Buchhalter im Handelshaus seines Onkels in Triest tätig war, dort aber bereits seine Leidenschaft für die Marinemalerei entdeckt hatte, war mit der Unterstützung seines Onkels nach München gekommen. Hier feierte er schnell Erfolge – seine Darstellung der Seeschlacht von Lyssa wurde 1867 von Kaiser Franz Joseph angekauft. Neben solchen repräsentativen, großformatigen Gemälden sind es stimmungsvolle, intimere Marinen wie die vorliegende, die ihn als Vertreter des sogenannten akademischen Realismus ausweisen und bis heute seinen Ruhm in Griechenland ausmachen.

Es ist nicht bekannt, ob Volanakis während seiner Zeit in München – er kehrte erst 1883 endgültig nach Athen zurück, wo er bis 1903 an der dortigen Kunstschule lehrte – mit Wopfner in näherem Austausch stand, doch verfolgten beide ähnliche künstlerische Ziele. Ähnlich wie Wopfner widmet er sich einfachen Themen, beobachtet Fischer bei ihrer Arbeit und schafft darin zeitlose Gemälde, die uns heute noch berühren. Es sind zumeist stille Bilder und stimmungsvolle Begebenheiten, von denen beide erzählen, es sind Gemälde von harmonischer, nuancierter Farbigkeit, die sich unter dem Einfluss der Freilichtmalerei der Münchner Schule entfaltete. Die I. Internationale Kunstausstellung 1869 im Glaspalast, auf der Gemälde von Gustave Courbet und Eduard Manet ausgestellt waren, gab der Freilichtmalerei neue Impulse, die auf Volanakis' 1878 noch in München entstandenem Gemälde sichtbar sind: Eine erdige, dunkle Farbigkeit beherrscht den Vordergrund, aus der das Licht der Küste und des Himmels hervorbricht, die in ihrem dichten, reliefartigen Farbauftrag die Kenntnis der Malerei Courbets offenbart. PP



Gustave Jean Jacquet
1846 – Paris – 1909

70 | Bildnis eines Mädchens

Öl auf Holz. 33 × 23,8 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.500/4.500



Gabriel von Max

1840 Prag – München 1915

71 | „Hoffnung“

Öl auf Leinwand. 55 × 43,2 cm.

Signiert und betitelt unten rechts. Gerahmt.

€ 7.000/8.000

Gabriel von Max hatte sich Mitte der 1870er Jahre fast komplett aus dem Münchner Kunstleben zurückgezogen. Insbesondere seine anthropologische Wissbegierde, befeuert durch die 1859 von Charles Darwin veröffentlichte Evolutionstheorie, ließ ihn hinsichtlich seiner Malerkarriere Abstriche machen. Er sammelte prähistorische Funde, tierische, aber auch menschliche Skelette und hielt sich lebende Affen. Um seinen kost-

spieligen Forschungsdrang zu finanzieren, schuf er vielfältige Variationen kleinformatiger Mädchenköpfe, die sich großer Beliebtheit erfreuten. Den größten Teil der betitelten Mädchenbilder machen allegorische Darstellungen aus, häufig fängt Max aber auch deren Seelenleben ein und lässt sie Gefühlszustände wie Sehnsucht oder wie bei vorliegendem Bild die Hoffnung durchleben.

Die junge Frau trägt einen weißlich-diaphanen Schleier über ihrem strohblonden Haar, ihr wichtigstes Attribut ist aber die Kette mit einem Anhänger in Form eines Ankers, der für die Hoffnung steht. Der ins Unbestimmte schweifende Blick verleiht der Dargestellten eine träumerische Schönheit.



Simon Klotz

1776 Mannheim – München 1824

72 | Bildnis des Berliner Theaterschauspielers Franz Mattausch

Öl auf Leinwand. 55,9 × 45,4 cm. Verso auf Keilrahmen und Rahmen mit verschiedenen Etiketten. Gerahmt.

Provenienz:

Dr. Eberhard Hanfstaengl (1886–1973), München, auf der Rahmenrückseite mit dem Etikett; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Franz Mattausch kam 1789 an das Berliner Nationaltheater, wo er in der Rolle des Don Carlos in Friedrich Schillers gleichnamigem Drama debütierte. Unter der künstlerischen Leitung August Wilhelm Ifflands spielte er in über 130 Stücken, wobei er vor allem mit Charakterrollen brillierte: „Er verband mit einer schönen männlichen Gestalt und einem sonoren Organe ein Talent, das besonders für die Darstellung junger gutmüthiger Liebhaber, die es von Herzen meinen, kaum seines Gleichen fand und das ihn auch junge Helden mit Wahrheit und Kraft geben ließ“ (Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 17, S. 113).



James Marshall

1838 Den Haag – Leipzig 1902

73 | Bildnis eines bärtigen Mannes im Pelzrock

Öl auf Leinwand. 1858. 116,7 × 87,8 cm. Signiert, datiert und ortsbezeichnet „Weimar“ oben rechts.

Mit einem schriftlichen Gutachten von Dr. Jens Riederer, Stadtverwaltung Weimar, vom 5.10.2015.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 3.000/4.000

Der pelzverbrämte Mantel und die Baschkirenmütze lassen vielleicht auf einen osteuropäischen Hintergrund des Dargestellten schließen. Durch die dynastischen Verbindungen zu Russland verweilten häufiger Russen in Weimar, besonders im bezeichneten Jahr 1858, in dem die Universität Jena ihr 300-jähriges Bestehen feierte. Nicht auszuschließen ist, dass Marshall einen russischen Gelehrten porträtiert hat, wofür auch das abgebildete Buch spricht.



Willem Roelofs
1822 Amsterdam – Berchem 1897

74 | Polderlandschaft mit Windmühle im Abendlicht
Öl auf Leinwand. 35 × 57,8 cm. Rückseitig auf dem Keilrahmen Etikett, von späterer Hand bezeichnet „Alte Mühle in Abconde“. Gerahmt.
€ 3.000/4.000



Eduard Schleich d. Ä.
1812 Haarbach – München 1874

75 | Holländische Flusslandschaft mit Windmühle bei Mondschein
Öl auf Holz. (Um 1855). 24 × 57 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.
Provenienz:
Ketterer, München, Auktion 465, 18.5.2018, Los 30.
€ 3.500/4.500

Ab 1848 setzte sich Schleich verstärkt mit der Kunst der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts auseinander. In den Folgejahren entstanden breitformatige, in atmosphärisches Licht getauchte Landschaften.

Bruno Piglhein

1848 Hamburg – München 1894

76 | Elegante Dame auf einer Chaiselongue sitzend

Öl auf Holz. (Um 1880). 82,4 × 41,7 cm.

Signiert unten links. In floralem Prunkrahmen.

€ 25.000/30.000

Die Darstellung der Frau und ihr Bildnis spielten in der Münchner Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts eine herausragende Rolle – der Malerfürst Franz von Lenbach fotografierte erst und malte dann die Damen der höheren Gesellschaft, Friedrich August von Kaulbach war ein gefragter Porträtist und Franz von Stuck schuf mit seiner „Sünde“ das Urbild der femme fatale. Erfolgreich als Porträtist der Münchner Gesellschaft war auch der bereits 1894 früh verstorbene Bruno Piglhein, der durch sein erst jüngst wieder aufgetauchtes, ehemals im Besitz des Industriemagnaten Friedrich Alfred Krupp befindliches Gemälde einer Ägyptischen Schwerttänzerin wieder einem breiteren Publikum bekannt wurde. Die Mischung aus Exotik und Erotik war erfolgreich, machte ihn für das Münchner Publikum auch als Maler von Bildnissen interessant, in denen sich gelegentlich die Grenzen zwischen Porträt und Genre vermischen.

Auf unserem Gemälde leuchtet vor dunklem Hintergrund, der kaum als Zimmer mit Relikten des Bildungsbürgertums erkennbar ist – oben rechts steht die Bronzestatue eines nackten, antiken Jünglings – eine Chaiselongue hervor, in deren aufgeschüttelten Kissen sich eine junge Dame in hoch geschlossenem Kleid schmiegt. Ist sie gerade von einer abendlichen Vergnügung zurückgekehrt und ruht sich jetzt auf Sofa-bett aus? Ihr Blick ist konzentriert, denn sie schaut auf einen erst auf den zweiten Blick sichtbaren Bogen Papier. Liest sie in einem Brief, der nichts Gutes verheißt? Ist es ein Abschiedsbrief ihres Liebhabers, mit dem sie zuvor noch unterwegs war?

Wir wissen es nicht und müssen es auch nicht wissen, denn diese Unentschiedenheit, dieser Moment zwischen Erkennen und Zweifel macht den Reiz des Gemäldes aus.

Unabhängig von der Deutung des Gemäldes als Bildnis oder Genredarstellung ist es die malerische Brillanz, mit der Piglhein die Situation erfasst, die große malerische Virtuosität und Delikatesse, die noch heute fasziniert. Mit welcher Leichtigkeit der Pinsel über die Bildoberfläche fliegt, wie sich die Gegenständlichkeit auflöst, wie sich verschiedene Materialitäten miteinander vermischen, all dies ist mit großer malerischer Verve geschildert. Die Grenzen der Ölmalerei scheinen aufgelöst – es wirkt fast wie ein luftiges Pastell –, eine Technik, in der Piglhein große Erfahrung besaß. Zu Beginn seiner Karriere, als sich der materielle Erfolg nicht einstellen wollte, hatte er sich auf das Malen von Pastellen verlegt, in denen er in der Manier Lenbachs Kinder und Damen porträtierte, nicht selten auch in gewagteren Posen. Es seien „Pastellbilder aus pikanter und leichtherziger Genusswelt“, wie ein Zeitgenosse in Piglheins Nachruf notierte – etwas von dieser schwelgerischen „Genusswelt“ mag man auch in unserem Gemälde erahnen. Tatsächlich ist es ein exzellentes Beispiel einer üppigen Salonmalerei, die sich damals auch in München größter Beliebtheit erfreute. Wie seine Münchner Malerkollegen Albert von Keller und auf andere Weise auch Hugo von Habermann, mit dem Piglhein 1880 zusammen mit Fritz von Uhde eine private Malschule eröffnet hatte, bediente er am Jahrhundertende ein Publikum, das das Bild der mondänen Frau zu schätzen wusste. PP





Carl Constantin Steffek
1818 Berlin – Königsberg 1890

77 | Durch den Wald galoppierende junge Dame

Öl auf Leinwand, doubliert. 81,5 × 69 cm.
Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Großbritannien.

€ 3.500/4.000

Carl Steffek, der selbst ein passionierter Reiter war, hat das Pferde- und Reiterbildnis im beginnenden Kaiserreich wie kaum ein anderer geprägt. Schüler von Franz Krüger und Carl Joseph Begas, ging Steffek 1839 nach Paris, wo er besonders die Arbeiten von Horace Vernet studierte. Auch unser Gemälde atmet noch diesen französischen Geist – im Farbauftrag genauso wie in der spontanen Erfassung der Szene, in der eine junge Frau im Damensitz, ihren Hut in der Hand, durch einen Wald galoppiert. Möglicherweise ist unser Gemälde mit demjenigen identisch, das von Boetticher unter Nr. 59 nennt: „Die Emanzipierte. Eine durch den Wald galoppierende junge Dame.“



Philipp Rumpf
1821 – Frankfurt/Main – 1896

78 | Die Teestunde im Garten

Öl auf Leinwand. 1871. 44,5 × 34 cm.
Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

€ 6.000/7.000

Rumpf, der zunächst bei seinem Vater das Konditorhandwerk erlernt hatte, belegte seit 1836 Zeichenkurse am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt. Ab 1838 war er Meisterschüler von Jakob Becker, in dessen Klasse er sich in der Genremalerei übte und bald Freundschaft mit seinem Mitschüler Anton Burger schloss, mit dem er 1858 im beschaulichen Kronberg eine der ersten Künstlerkolonien ins Leben rief. In der Zeit, in der

die Naturalisten ihre Ateliers verließen und en plein air malten, zog es auch viele Künstler in das Städtchen im Taunus, wo sie das unverfälschte Landleben vorzufinden hofften.

Seit Ende der 1860er Jahre wandte sich Rumpf verstärkt Darstellungen in der Tradition des Neorokoko zu. So könnte diese elegant gekleidete, teetrinkende Dame mit Hund einer Erzählung Tschechows entsprungen sein.

Walter Bondy

1880 Prag – Toulon 1940

79 | Zwei spielende Kinder

Öl auf Leinwand. (Wohl vor 1914). 126,4 × 88 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Österreich (vor etwa 35 Jahren von privat erworben).

€ 10.000/15.000

In Prag in eine wohlhabende österreichisch-jüdische Industriellenfamilie geboren, erhielt Walter Bondy seine künstlerische Ausbildung in Wien, Berlin und München. Nach 1904 hielt er sich vor allem in Paris auf, wo er im Café du Dôme, einem beliebten Treffpunkt der Bohème, ein und aus ging. 1911 und 1913 stellte er bei seinem Vetter, dem Kunsthändler Paul Cassirer, in Berlin aus, der sich für die Etablierung seiner peinture stark machte. Der aufkommende Nationalsozialismus beunruhigte ihn jedoch zunehmend, sodass er 1932 Berlin verließ und sich nach einem Halt in der Schweiz schließlich in Sanary-sur-Mer in Südfrankreich niederließ.

Auf dieser ausgesprochen reizvollen Kinderdarstellung zeigt Bondy zwei kleine Mädchen artig nebeneinander sitzend. Die Kleinere schaut zu ihrer Schwester auf, das Fäustchen geballt, will nicht mehr still sitzen und mit dem Ball in ihren Händen spielen. Es wirkt, als wäre das Rumtollen gerade erst unterbrochen worden. Selbst der Teppich liegt noch in Falten.





Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

80 | Martha Butzer (1886–1976)

Tempera über Bleistift auf Holz, teilparkettiert. 1923.

Ca. 60 × 49,5 cm. Signiert und datiert unten rechts.

Im O.-Küstlerahmen.

Voss 568.

Literatur:

Jo-Anne Birnie Danzker (Hg.) und Barbara Hardtwig, Franz von Stuck. Die Sammlung der Villa Stuck, Eurasburg 1997, Kat.-Nr. 24, mit Abb. S. 105.

Ausstellung:

Dauerleihgabe, Villa Stuck, München 1991–2021 (Inv.-Nr. G-L 91 1-5);

Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnungen, Plastik aus Privatbesitz, Augustinermuseum, Freiburg 1994 (außer Katalog).

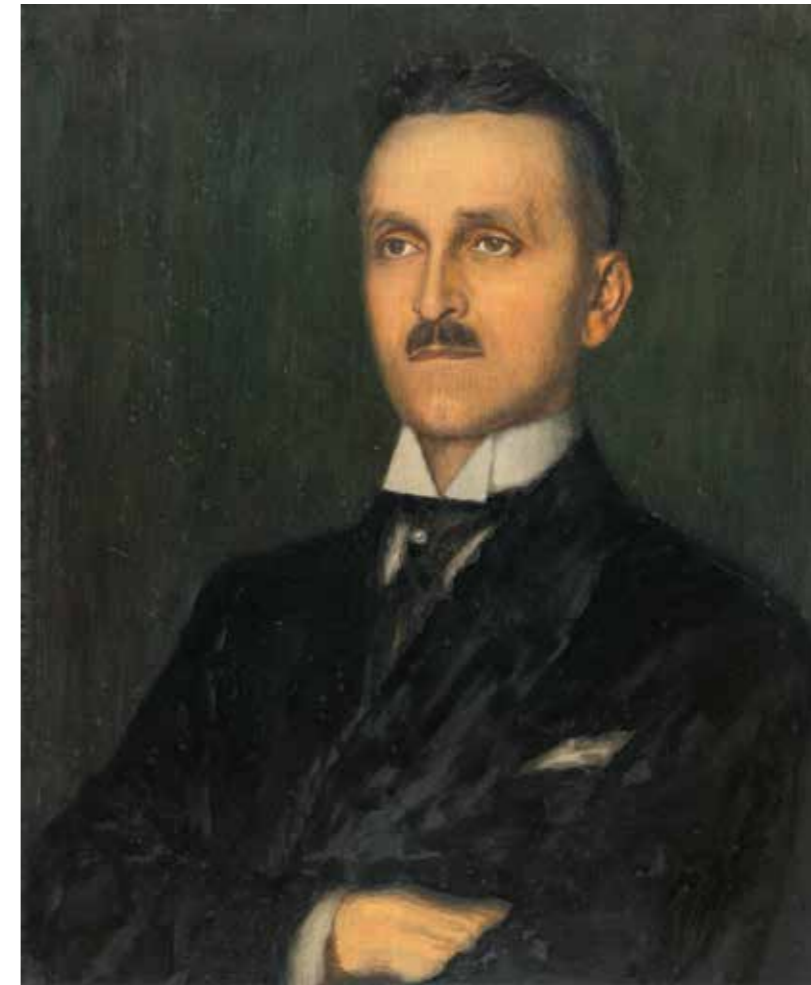
Provenienz:

Sammlung Dr. Heinrich und Martha Butzer, Dortmund, seitdem in Familienbesitz.

€ 10.000/15.000

Verso mit dem Stempel der Kunstschlerei G. Oberndorfer, München. Auf dem Rahmen zweifach handschriftlich nummeriert „1233“.

Im Nachlass Stucks befindet sich eine Fotografie Martha Butzers, die als Vorlage für das Gemälde diente (vgl. Danzker S. 104 und Birgit Jooss, Stuck und die Photographie. Inszenierung und Dokumentation, Katalog zur Ausstellung, München u.a. 1996, Kat.-Nr. 161, S. 163). Stuck verwendete, ebenso wie sein Kollege und Konkurrent Franz von Lenbach, von ihm selbst oder seiner Frau Mary im eigenen Studio angefertigte Fotografien als Vorlage, sodass die Dargestellten nicht während des gesamten Malprozesses im Atelier „Porträt sitzen“ mussten. Die Fotografien dienten nicht nur als bildliche Gedächtnisstütze, Stuck nutzte sie intensiv zur technischen Vorbereitung seiner Gemälde. Die Fotografie von Martha weist daher auf der Vorderseite charakteristische Ritzspuren auf sowie auf der Rückseite eine Kohlezeichnung entlang der Gesichtskonturen mit Pfeil und Maßangaben. Stuck optimierte für das Gemälde die Gesichtsproportionen mit etwas schmaleren Schläfen und einem höheren, gerundeten Haaransatz. Zudem vergrößerte er das Dekolleté, um die etwas füllige Figur der Dame schlanker wirken zu lassen.



81 | Heinrich Butzer (1884–1965)

Tempera über Bleistift auf Holz, teilparkettiert. 1921.

Ca. 60 × 50 cm. Signiert und datiert unten rechts.

Im O.-Küstlerahmen.

Nicht bei Voss.

Literatur:

Jo-Anne Birnie Danzker (Hg.) und Barbara Hardtwig, Franz von Stuck. Die Sammlung der Villa Stuck, Eurasburg 1997, Kat.-Nr. 23, mit Abb. S. 103.

Ausstellung:

Dauerleihgabe, Villa Stuck, München, 1991–2021 (Inv.-Nr. G-L 91 1-4);

Franz von Stuck. Gemälde, Zeichnungen, Plastik aus Privatbesitz, Augustinermuseum, Freiburg 1994 (außer Katalog).

Provenienz:

Sammlung Dr. Heinrich und Martha Butzer, Dortmund, seitdem in Familienbesitz.

€ 10.000/15.000

Der Ruhm Franz von Stucks als Porträtist reichte schon bald weit über München hinaus. So verwundert es nicht, dass der erfolgreiche Dortmunder Bauunternehmer Heinrich Butzer (1884-1965) im Jahr 1921 ein Porträt in Auftrag gab. Das Ergebnis gefiel, weshalb er in den folgenden Jahren auch seine Ehefrau Martha sowie die gemeinsamen drei Kinder porträtieren ließ. Das Bildnis von Heinrich Butzer ist insofern etwas Besonderes, da es neben den zahlreichen Frauenporträts im Werk von Stuck nur relativ wenige bürgerliche Herrendarstellungen gibt, von denen zudem einige heute nicht mehr zu identifizieren sind. Die überwiegende Anzahl der Männerporträts von Stuck zeigen den Hochadel wie Prinzregent Luitpold von Bayern, Großherzog Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt oder die zeitgenössische Künstlerprominenz wie Richard Wagner, Ludwig Ganghofer, Franz von Lenbach oder Franz von Defregger. Die beiden Porträts von den Eheleuten Butzer zeichnen sich durch die typische feine, zeichnungsorientierte Tempera-Maltechnik Stucks aus, der damit einen zeitlosen und erhabenen Charakter der Dargestellten erzielt.



Karl Raupp
1837 Darmstadt – München 1918

82 | Pendants: Im Birkenwald

Öl auf Leinwand. 65 × 33,3 cm und 65 × 33,6 cm.
Signiert unten links (1). Verso und auf dem Keilrahmen mit dem Nachlassstempel. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.500/4.500



Friedrich Voltz
1817 Nördlingen – München 1886

83 | Höhleneingang

Öl auf Leinwand, auf feste Pappe aufgezogen.
34,6 × 42,7 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

€ 2.500/3.000



Detail mit dem Doppelgipfel des Elbrus

Lew Felixowitsch Lagorio

1828 Feodossija – Sankt Petersburg 1905

84 | Ansicht vom Elbrus

Öl auf Leinwand, randdoubliert. 1873. 40 × 71 cm.

Signiert in kyrillisch und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Wohl in den 1870er Jahren vom deutschen Vizekonsul Karl Emil Weber direkt beim Künstler erworben, zunächst in St. Petersburg, ab 1882 in Berlin;

danach in Familienbesitz, Süddeutschland.

€ 60.000/80.000

Lew Lagorio, als Sohn eines italienischen Diplomaten auf der Krimhalbinsel geboren, studierte an der Petersburger Kunstakademie unter Maxim Nikiforowitsch Worobjow und Bogdan Pawlowitsch Willewalde. Zu Beginn seiner Malerkarriere wurde er vor allem von Iwan Aiwadowski und dessen atmosphärischen Seelandschaften beeinflusst. Ihm nacheifernd, ging er 1845 an Bord der Grosjaschtschi-Klasse, einem Panzerkanonenboot der Kaiserlich Russischen Marine, um das Verhalten von Schiffen auf hoher See zu studieren.

Vorliegendes Landschaftspanorama mit dem schneebedeckten Doppelgipfel des Elbrus in der Ferne entstand in den 1870er Jahren, als Lagorio längst zum Professor für Landschaftsmalerei ernannt worden war und weiterhin Expeditionen in die entlegensten Landstriche des Kaukasus unternahm. Der höchste Berg Russlands (5642 m), auf dem der Legende nach die Arche Noah vor ihrer Landung auf dem Ararat kurzzeitig gestrandet sein soll, ist hier von Nordwesten aus dem Tal dargestellt, sodass seine steilen Gletscherhänge deutlich sichtbar sind. Durch das grasbewachsene Tal fließt der Fluss

Malka, der von zwei Bauern mit einem von Wasserbüffeln gezogenen Karren durchquert wird. Auf der anderen Uferseite lässt ein berittener Kosakenwächter von einer Anhöhe aus seinen beobachtenden Blick durch das weite Tal schweifen.

Die Verbindungen der Familie Weber zu Russland gehen auf das Jahr 1872 zurück, als Carl Emil Weber (1843–1898), der spätere deutsche Vizekonsul in St. Petersburg, Elisabeth Hauff (1851–1920) heiratete, die einer reichen Petersburger Kaufmannsfamilie entstammte. Deren Vater, Gustav Hauff, war 1858 zum Vizekonsul des Königreichs Württemberg in St. Petersburg ernannt worden. Die Familie Hauff bewegte sich seitdem in gesellschaftlichen Kreisen, zu denen auch die Familie Nobel und vor allem der Vater von Lew Lagorio, der neapolitanische Konsul in St. Petersburg, Zutritt hatten. Es ist wahrscheinlich, dass Weber dieses Gemälde direkt im Atelier des Künstlers am Bolschoi-Prospekt auf der Wassiljewski-Insel oder im Geschäft von A. Beggrov am Newski-Prospekt erworben hat, was die Stempel auf der Rückseite des Rahmens belegen würden.





Lenbach-Porträt im Salon von Schloss Trachenberg. Aufnahme von ca. 1935

Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

85 | Bildnis von Kaiser Wilhelm I.

Öl auf Holz, 87 × 109 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Hermann Friedrich Anton, 3. Fürst von Hatzfeldt zu Trachenberg, seit ca. 1888/89 bis 1945 auf Schloss Trachenberg in Schlesien); danach im Familienbesitz, Hessen.

€ 6.000/8.000

Müde und vielleicht auch etwas resigniert schaut der alte Kaiser auf eine Welt, die schon nicht mehr die Seine zu sein scheint. Es ist der milde Blick des Alters, der zurückschaut auf ein Leben, das von Höhen und Tiefen geprägt war. Kaiser Wilhelm I., der vor 160 Jahren zum König von Preußen gekrönt wurde, durchlebte fast ein ganzes Jahrhundert – als Jugendlicher erlebte er die Napoleonischen Befreiungskriege, sah die Revolutionen des Jahres 1848 und wurde nach dem Deutsch-Französischen Krieg ein Kaiser von Bismarcks Gnaden. Während Bismarck auch nach der Reichsgründung 1871 die Geschicke der nun deutschen Politik bestimmte, zeigte sich der Kaiser seinen Untertanen zumeist nur noch bei Manövern und Militärparaden. Doch das tat seiner Popularität im Volk keinen Abbruch, er verzichtete, ganz im Gegensatz zu seinem Enkel, dem späteren Kaiser Wilhelm II., auf politische Repräsentation und verblieb im Privaten – so zeigt auch Lenbach den 90-jährigen kurz vor dessen Tod Anfang März 1888.

Zwar im militärischen Habit der Generalsuniform, sitzt der alte Kaiser in einem Lehnstuhl, die Hände im Schoß gefaltet, und schaut aus dem Bild auf ein imaginäres Gegenüber. Es ist kein repräsentatives Bildnis, es ist so bescheiden, wie sich Wilhelm selbst verstand. Die repräsentativen Ehren, die ihm Bismarck angedient hatte, lehnte er ab, und man mag in dem Bildnis etwas von dem Widerwillen erkennen, sich diesen Erwartungen, die an ihn herangetragen wurden, zu fügen. Auch

spricht eine gewisse Altersweisheit aus dem Bildnis, eine Art Bilanz eines ganzen Lebens, gegen dessen Schicksal man sich nicht stemmen kann – die ineinander gelegten Hände mögen diesen Eindruck noch verstärken. Es ist das Bild, wie Wilhelm gesehen werden wollte, und Lenbach zeigt sich in dem Gemälde als großer Psychologisierer. Es ist Lenbachs Verdienst, etwas von diesen Brüchen, die Wilhelms Leben bestimmt haben, zu transportieren, sie sichtbar zu machen.

Das Gemälde ist nicht fertig und gewährt deshalb einen Einblick in Lenbachs Arbeitsweise. Auf der Grundlage eines Fotos hat Lenbach die meisten seiner Porträts in immer gleicher Weise ausgeführt: Der Porträtierte erscheint vor dunklem, malerisch nicht besonders differenzierten Hintergrund – so war es auch hier geplant, doch ist es dazu nicht mehr gekommen. Erkennbar ist, dass auf die Holztafel zunächst mit breitem Pinsel eine Art Grundierung aufgetragen wurde, auf der Lenbach die Figur entwickelt – während er das Gesicht vollständig ausführte, ist der Oberkörper im Zustand des Unvollendeten geblieben.

Wie von den Bildnissen des Reichskanzlers Bismarck existieren auch von dem Bildnis Kaiser Wilhelms I. mehrere Wiederholungen dieses Bildnistypus, den Lenbach kurz vor dem Tod des Kaisers 1887/88 geprägt hat – die bekanntesten Versionen befinden sich in Hamburg (Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. HK-1490) und in München (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 8368). PP



Heinrich von Zügel

1850 Murrhardt – München 1941

86 | Der Stärkere hat Vorrang („Der Monarch“)

Öl auf Holz, parkettiert. (1877). 27 × 43 cm.

Signiert und ortsbezeichnet „München“ unten rechts.

Gerahmt.

Diem 175.

Literatur:

Eugen Diem, Heinrich von Zügel. Leben – Schaffen – Werk, Recklinghausen 1975, Kat.-Nr. 175 (mit irrtümlichen technischen Angaben), S. 81, mit Abb. und Farbtafel; Sigrid Bertuleit (Hg.), Heinrich von Zügel 1850–1941. Vom Realismus zum Impressionismus, Schweinfurt 2012, Kat.-Nr. 11, S. 54 f., mit Farbtafel.

Provenienz:

Privatsammlung, USA, auf der Rahmenrückseite Reste eines englischsprachigen Katalogausschnitts mit Provenienzanzeige „Privatsammlung, New York“; Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, verso mit dem Etikett; Neumeister, München, 29.10.2015, Los 47.

€ 15.000/18.000

Zügel, der Sohn eines Schäferbesitzers aus dem Schwäbischen Wald, ließ sich seit 1869 auf der Stuttgarter Kunstschule zum Genre- und Tiermaler ausbilden. An der Münchner Akademie immatrikuliert, stand er im Austausch mit dem von ihm hochgeschätzten Anton Braith, in dessen Geiste die vorliegende Szene entstand. Ein grauweißlicher Jungbulle, der „Monarch“, stillt seinen Durst eher unherrschaftlich, indem er aus einer primitiven Holztränke säuft, den Schwanz hoch aufgerichtet. Er steht klar an der Spitze der Stallhierarchie und genießt deswegen das Vorrecht an der Futterstelle und am Brunnentrog. Eine kleine Herde mit Schafen und Jungtieren – gewissermaßen die Untertanen in dieser eingepferchten, tierischen Gesellschaft – springt angesichts der Dominanz des Stieres zur Seite. Lediglich ein Widder bleibt unbeeindruckt stehen und erweckt den Eindruck, als wolle er dem Stärkeren die Stirn bieten.





Italienisch

87 | Äffchen beim Frühstück

Öl auf Velin, auf Pappe aufgezogen. (Um 1850).
38,4 × 30,5 cm. Auf Rahmenrückwand bezeichnet „Tiepo-
letto“. Gerahmt.

Provenienz: Privatbesitz, Italien

€ 4.000/5.000

Die Fähigkeit zur Nachahmung von Handlungen und Verhal-
tensweisen des vermeintlich höherentwickelten Menschen be-

scherte dem Affen seit jeher eine besondere Stellung in der
Kunst. Bereits die Teniers-Brüder vermenschlichten die Affen
in ihren Singerien und erzählen von einer verkehrten Welt, in
der die Evolution ganz andere Wege gegangen ist. Auf dieser
Darstellung sitzt ein kleines Äffchen aufrecht, auf einem Roko-
ko-Sessel; vor ihm ist bereits ein gesundes Obstfrühstück auf-
getischt. Mit durchaus respektablen Manieren führt es eine
Walnusshälfte zu seinem Mäulchen und wirkt dabei kultivierter
als so mancher mit Messer und Gabel hantierende Mensch.



Julius Adam

1852 – München – 1913

88 | Spielende Katze mit Wollknäuel

Öl auf Leinwand. 1888. 47,5 × 72 cm. Signiert, datiert und
ortsbezeichnet „München“ oben rechts. Gerahmt.

€ 7.000/9.000

Julius Adam entstammte der weitverzweigten Münchner Künst-
lerfamilie Adam, der berühmte Schlachtenmaler Albrecht Adam
(1786–1862) war sein Großvater. Zunächst probierte er sich in
der Genremalerei und schuf vor allem Kinderszenen im Stil des
ausgehenden Biedermeier. Mitte der 1880er Jahre errang er im
Münchner Kunstverein einen unerwarteten Erfolg mit dem
Konterfei zweier Kätzchen. Dies veranlasste ihn, seine weitere
künstlerische Produktion fast ausschließlich der Katzenmalerei
zuzuwenden, was ihm bereits zu Lebzeiten den Beinamen
„Katzenadam“ oder auch „Katzenraffael“ einbrachte.



Heinrich Marr
1807 Hamburg – München 1871

89^R | Verunglückte Schlittenfahrt im Walde

Öl auf Holz. 1836. 40,6 × 53 cm. Ligiert signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Literatur:

Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Hofheim am Taunus 1979, Bd. I, 2, S. 979, Nr. 2.

Ausstellung:

Münchner Künstlerverein, 1836.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Joseph Heinrich Ludwig Marr war ein Historien- und Genremaler, tätig in München und Nürnberg. Er studierte bei Christoffer Suhr in Hamburg sowie bei Friedrich Rosenberg und später an der Kunstakademie in Kopenhagen. Insbesondere eiferte Marr mit seinen oberbayerischen und Tiroler Alltagsszenen Heinrich Bürkel nach. So sind auch Marrs Gemälde durch humoristische Spitzen gekennzeichnet, wie sie auch bei der fallierten Schlittenfahrt zu erkennen sind. Die Rosse scheuen und lassen den Schlitten durch ihr abruptes Anhalten umkippen. Die Mitfahrenden fallen zwar weich, scheint doch pulveriger Neuschnee den zugefrorenen See zu bedecken, jedoch gerät im Moment des Sturzes einiges durcheinander. Gleich fliegt der Zylinder aus der Hand, das Fräulein purzelt auf den Pastor, der ihr böse Blicke zuwirft. Der Kutscher stiert zu den Pferden, das Zaumzeug noch mit den behandschuhten Händen festhaltend – doch der Schlitten ist bereits verunglückt. Vom plötzlichen Gekreisch stieben selbst die Krähen auseinander.



Tadeusz Ajdukiewicz
1852 Wieliczka – Krakau 1916

90 | Braunes Rennpferd in Steppenlandschaft

Öl auf Leinwand. 1899. 58,2 × 71,2 cm.

Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Französisch

91 | Jockey zu Pferde

Öl auf Leinwand. 46,5 × 61,2 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000



Carl Cowen Schirm
1852 Wiesbaden – Amelinghausen 1928

92 | Blühende Heidelandschaft

Öl auf Leinwand. 60,3 × 80,5 cm. Signiert unten links. Verso auf altem Etikett bezeichnet. Gerahmt.

€ 3.000/4.000



Eduard Wilhelm Pose
1812 Düsseldorf – Frankfurt/Main 1878

93 | Die Heimkehr des Ritters zur Burg

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen. 1837. 50,2 × 71 cm.
Monogrammiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 3.000/4.000

Max Roeder

1866 Mönchengladbach – Rom 1947

94 | Im Park der Villa d'Este

Öl auf Leinwand. 1901. 70,7 × 100,4 cm. Signiert, datiert und ortsbezeichnet „Rom“ unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Thüringen.

€ 7.000/9.000

Seit 1888 hatte Max Roeder Atelier- und Wohnräume in der Via Margutta im historischen Stadtkern Roms. Er unternahm von dort Ausflüge in die Albaner Berge, besuchte aber auch die historischen Villen in der Region Latium, so auch die Villa d'Este in Tivoli. Auf vorliegender Vedute zeigt er eine rauschende Kaskade in den Gärten der Villa d'Este in Tivoli, einem Wunderwerk der italienischen Gartenkunst der Renaissance. In seinen Tagebuchaufzeichnungen schwärmt er vom „träumerischen Zauber römischer Villen-Poesie. Dunkle verwilderte Haine mit halbverfallenen Wasserwerken, große stille Paläste, die weit das blühende Land und die römische Einöde überschauen. Der Mensch verschwindet in dieser Traumwelt, wo Natur und eine reiche Vergangenheit allen zu herrschen scheinen. Hier ist alles groß und gewaltig.“ (Max Roeder, Jugendstürme, Rom 1927, S. 240).





Roman Kochanowski
1857 Krakau – Freising 1945

95 | Bäuerin am Flussufer sitzend

Öl auf Malpappe. 15,9 × 26,4 cm. Signiert unten links.
Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Max Arthur Stremel
1859 Zittau – Ulm 1928

96 | Sommerlicher Garten mit Sonnenblumen

Öl auf Leinwand. 27,2 × 40,2 cm. Verso auf Etikett bezeichnet.
Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Nach Beendigung des Studiums an der Münchner Akademie verbrachte Stremel die Sommermonate in Paris und Westflandern, wo er sich in der Pleinair-Malerei übte. Zunächst beschäftigten ihn Stillleben, schlichte Genreszenen und vor al-

lem holländische Interieurs, beeinflusst von der hellen, impressionistischen Manier von Fritz von Uhde und der Dachauer Schule. Später wandte er sich verstärkt der Landschaft zu, besonders zog ihn die Innlandschaft bei Wasserburg in ihren Bann. Infolge der Bekanntschaft mit Camille Pissarro schloss sich Stremel ab 1896 der pointillistischen Formzerlegung des Neoimpressionismus an, blieb dabei jedoch stets dem konkreten Motiv verhaftet, was auch die vorliegende Szene veranschaulicht. Mit überlegt und sauber nebeneinander aufgetragenen Tönen fängt Stremel die flirrende Lichtstimmung eines Spätsommertages ein.

Nikolaus Gysis

1842 Sklavochori/Griechenland – München 1901

97 | Stilleben mit Rosen

Öl auf Velin, auf Karton aufgezogen. 25,9 × 32 cm. Signiert unten rechts. Verso auf Unterkarton Papierausschnitt mit persönlicher Widmung „Künstlerschaft an den Prinzregenten Luitpold von Bayern von Prof. Nikolaus Gysis“. Gerahmt.

Provenienz:

Luitpold Karl Joseph Wilhelm von Bayern (1821–1912); Hampel, München, 4.12.2009, Los 505; Europäische Privatsammlung.

€ 18.000/24.000

Gysis übersiedelte nach seiner Ausbildung am Polytechnikum in Athen nach München und wurde 1868 in die Meisterklasse Carl von Pilotys aufgenommen. An der Münchner Akademie gab es zu dieser Zeit, gefördert durch die Kulturpolitik Ludwigs I., viele junge griechische Studenten, die ihn ins Münchner Künstlerleben einführten. Schon bald nahm er an den jährlich stattfindenden und internationalen Ausstellungen im Glaspalast teil.

Vor allem für seine allegorischen Themen gefeiert, zeigt sich sein künstlerisches Können aber auch in seinen Stilleben, die ab Beginn der 1880er Jahre entstehen. Zuvor waren stillebenhafte Elemente in seine Genrebilder integriert gewesen und beanspruchten oftmals einen großen Teil der Kompositionen.

Vor einem teilweise gespachtelten grauen, nicht näher definierten Hintergrund steht ein Bund Rosen in einem Wasserglas. Zwei langstielige Rosen, die bereits die ersten Blätter fallen gelassen haben, liegen über Kreuz davor. Gysis arrangierte seine Stilleben stets im Atelier unter künstlichem Licht, so zielt er auch hier auf ein starkes Hell-Dunkel, schildert aber gleichsam die Duftigkeit der Rosen mit zarten Strichen des farbgesättigten Pinsels.





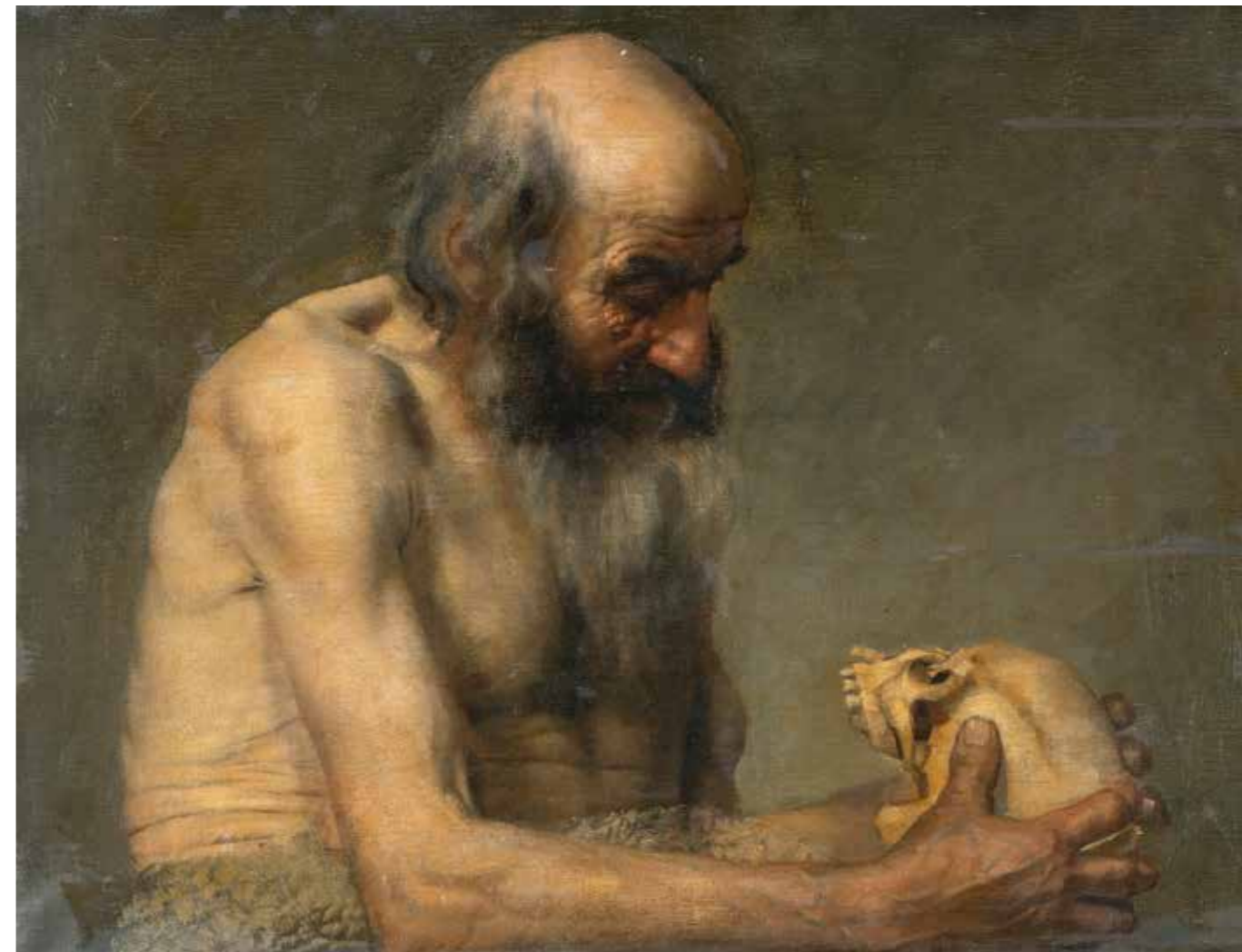
Ernest Wante
1872 Gent – Antwerpen 1960

98 | Hl. Maria Magdalena
Öl auf Leinwand. 1899. 90 × 39,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Thüringen.
€ 3.000/4.000



Edward Jakob von Steinle
1810 Wien – Frankfurt/Main 1886

99^N | Madonna
Öl auf Leinwand, doubliert. 38 × 28,7 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Schweiz.
€ 3.000/4.000



Carl Theodor von Piloty
1826 München – Ambach 1886

100 | Der heilige Hieronymus in Meditation
Öl auf Leinwand, aufgezogen auf festem Karton.
54,6 × 70,3 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 3.500/4.000

Der heilige Hieronymus lebte als Büsser und Einsiedler in der Wüste von Chalkis und vertritt in der bildenden Kunst seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert den Typus des Eremiten schlechthin. In seiner gewohnt detailliert-realistischen Manier zeigt Piloty den Heiligen als abgemagerten Alten, sinnierend über den Totenschädel in seinen ausgestreckten Händen – eine Mahnung an die Vergänglichkeit und den Untergang allen irdischen Lebens.

Los 101 entfällt.



Georges Antoine Rochegrosse

1859 Versailles – El Biar 1938

102^N | Ödipus und die Sphinx

Öl auf Holz. 35,2 × 26,5 cm. Signiert unten rechts.
Verso mit „138“ in weißer Kreide nummeriert. Gerahmt.

Provenienz:

Carl Laszlo, Basel;
Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Der Ödipus-Mythos erfreute sich als Inbegriff der griechischen Tragödie auch in den bildenden Künsten großer Beliebtheit. Rochegrosse zeigt die Episode, in der die Sphinx Ödipus auf einem Felsvorsprung auflauert, diesen umgarnt und verschlingen wird, sollte er ihr nicht die richtige Antwort auf ihr Rätsel nennen können. Ödipus aber löst das Rätsel und wird zur Belohnung zum König von Theben ernannt und erhält Iokaste, seine leibliche Mutter, zur Frau – so nimmt das Verhängnis seinen Lauf. Ödipus durchschaut zwar das Rätsel der Sphinx, das eigentliche Rätsel seiner eigenen Existenz bleibt ihm jedoch verborgen.



Hermann Hendrich

1854 Heringen – Schreiberhau 1931

103^N | Siegfried wird zu Grabe getragen

Öl auf Leinwand. (1906). 47,2 × 65,2 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Die Darstellung ist möglicherweise im Zuge der Konzeption des Bilderzyklus zur Nibelungensage für die Nibelungenhalle in Königswinter entstanden.

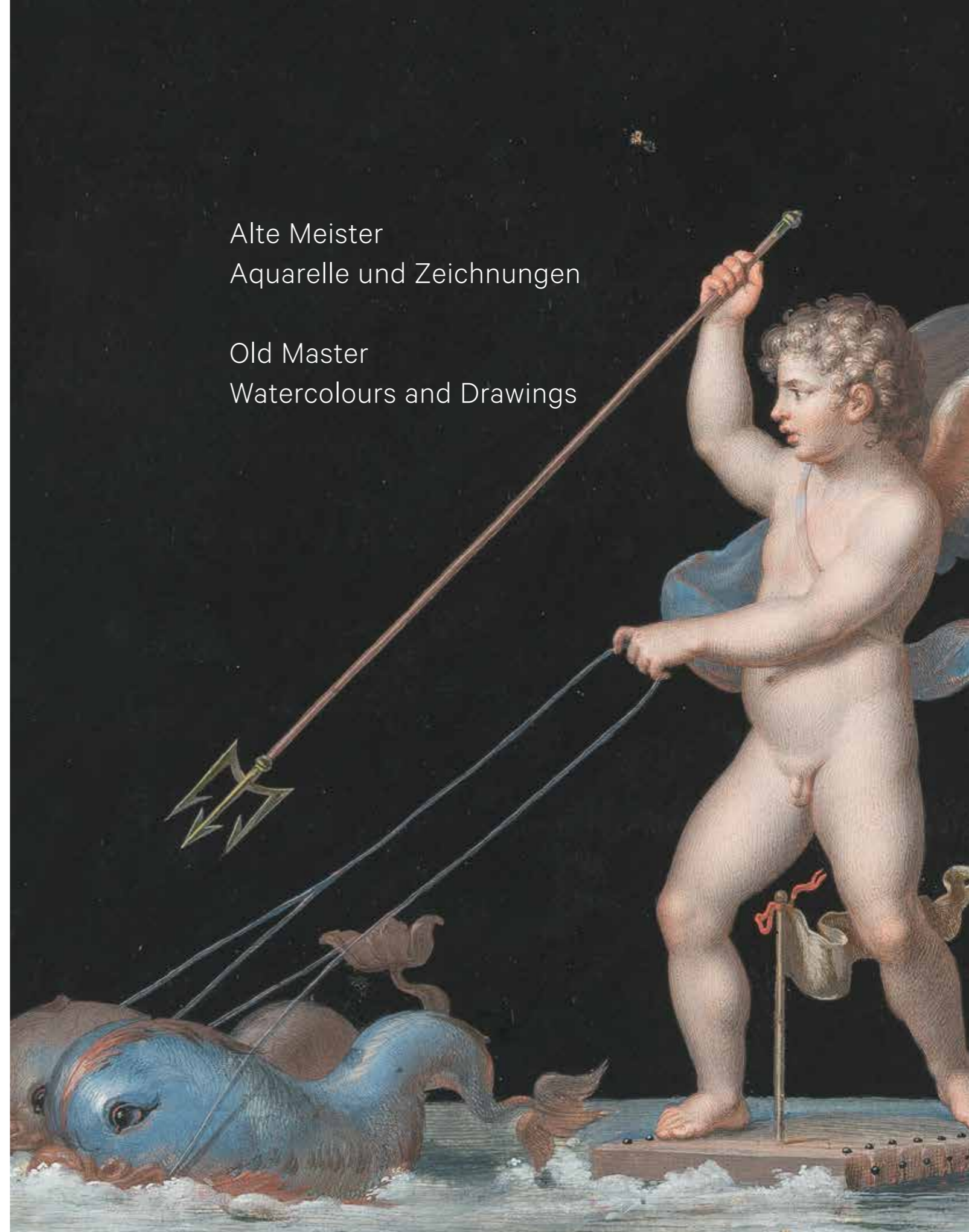


Wilhelm Volz
1855 Karlsruhe – München 1901

104 | Zwei Musen krönen das Haupt einer Shakespeare-Büste mit einem Lorbeerkranz

Öl auf Leinwand. (Um 1890). 56,3 × 42,2 cm.
Ligiert monogrammiert unten links. Gerahmt.
€ 3.000/4.000

Wohl Vorstudie für das Frontispiz der von A.W. von Schlegel übersetzten Ausgabe des Sommernachtstraums von Shakespeare, die 1895 im Leipziger C.F. Amelangs Verlag erschien.



Alte Meister
Aquarelle und Zeichnungen

Old Master
Watercolours and Drawings



Antonio Campi
1523 – Cremona – 1587

110 | Studienblatt für eine Inspirationsgruppe

Feder in Braun auf Büttchen. 20 × 26,9 cm.
Verso männliche Aktstudien in brauner Feder.

Literatur:

Lily Frohlich-Bume, Verkaufsausstellung von Handzeichnungen alter Meister vom 15. bis 16.1967, in: Die Weltkunst 37, 1967, S. 465, mit Abb. (als Parmigianino);
Matthias Winner, in: Stiftung Ratjen, Italienische Zeichnungen des 16.–18. Jahrhunderts, München 1977, Kat.-Nr. 12, S. 34, mit Abb.;
Giulio Bora, I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento, Treviso 1980, S. 45;
Giulio Bora, I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento, Mailand 1985, Kat.-Nr. 2.13.5, S. 305.

Provenienz:

Dr. Richard Mead (1673–1754);
Jonathan Richardson sen. (1665–1745), London, Montierung und Nummerierung auf der Rückseite „L201/LL.46“ (vgl. Lugt 2984);
Christie's, London, 10.7.1973, Los 184 (als Giulio Campi);
Stiftung Wolfgang Ratjen, Vaduz;
Privatbesitz, Deutschland.

€ 3.000/4.000

Die Ränder schwach angeschmutzt und vereinzelt mit blässlichen braunen Fleckchen, ansonsten in altersgemäß guter Erhaltung.



Livio Agresti
1508 Forlì – Rom 1580

111 | Ornamentfries mit Grotteschi

Feder in Braun, braun laviert auf Büttchen, alt umlaufend an den Rändern in Büttchen eingepasst. 9,2 × 24,9 cm (Blattgröße 16,7 × 27,3 cm). Mit Zierlinienumrandung in goldener Farbe.

Provenienz:

Prosper Henry Lankrink (1628–1692), London, unten rechts mit dem Sammlerstempel (Lugt 2090);
John Talman (1677–1726), Italien und Hinxworth, unten rechts mit dem handschriftlichen Vermerk „T.S.“;
Privatbesitz, Deutschland.

€ 4.000/5.000



Agrestis früheste Werke sind in Forlì entstanden, der Stadt, in der er geboren und ausgebildet wurde. Einzelheiten über sein frühes Leben sind nur lückenhaft bekannt, doch scheint er seit Mitte der 1530er Jahre als Maler in Forlì tätig gewesen zu sein, als er einen Freskenzyklus in der Cappella del SS. Sacramento ausführte. Um 1542 war Agresti in Ravenna und kurz darauf in Rom, wo er laut Giovanni Baglione in der Engelsburg in der Werkstatt von Perino del Vaga arbeitete, der damals der offizielle Maler des Farnese-Papstes Paul III. war. – Oben rechts und am linken Rand angeschmutzt, ansonsten in guter Erhaltung.



Antwerpener Schule

112 | Waldlandschaft mit Siedlung

Pinzel in Grau, grau laviert auf Bütten. (Um 1600).
13 × 19,6 cm. Unten links alt bezeichnet „Broägel“ (sic).

€ 3.000/4.000

Nachgedunkelt und schwach fleckig. Papier stellenweise ausgedünnt, die Ränder vereinzelt mit kleinen restaurierten Einrissen und Fehlstellen.



Pauwels van Hillegaert

1596 – Amsterdam – 1640

113^N | Flusslandschaft mit Jäger, Schafherde und Gebäuden

Feder in Braun, braun laviert und aquarelliert auf Bütten, auf Velin aufgezogen. (Frühes 17. Jh.). 22,7 × 34 cm.

Nummeriert „5“ unten rechts.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 5.000/6.000

Pauwels van Hillegaert ist vor allem für seine tobenden Schlachtenszenen bekannt, dennoch werden ihm auch ein paar wenige Landschaftszeichnungen zugewiesen, die den Übergang von der phantastischen zu einer realistischeren Landschaftsdarstellung markieren.

Sanft schlängelt sich ein blau aquarellierter Fluss durch ein Waldstück, typisch sind auch die wulstigen, abschattierten Erhebungen am Wegesrand sowie die gekräuselten Vegetationsstrukturen. – Papier stellenweise leicht gewellt mit schwach ausgeprägter Blasenbildung. Ein Löchlein oberhalb des Baumes am rechten Flussufer. Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen. Insgesamt in altersgemäß guter Erhaltung.



Bartholomäus Spranger (Werkstatt)

1546 Antwerpen – Prag 1611

114 | Der Sündenfall

Feder in Braun, braun laviert auf bläulichem Bütten. 28,3 × 21,7 cm. Unten rechts monogrammiert „B.S.“, auf Untersatz bezeichnet „Barthol: Spranger“. Mit einer feinen Einfassungslinie in brauner Feder.

€ 3.000/4.000

Verso umlaufend mit Bütten verstärkt. – Eine ausgeprägte horizontale Quetschfalte, weitere unauffällige Knickfalten. Ein winziger Einriss im Schlangenkopf. Drei kleine rotbraune Fleckchen in den Randbereichen. In altersgemäß guter Erhaltung.

Pietro Antonio Novelli

1729 – Venedig – 1804

115 | Felsige Landschaft mit Hirten

Feder in Schwarz, teils hellbraun laviert auf Bütten, aufgezogen auf festes Velin. 21,7 × 31,4 cm. Unten rechts bezeichnet „G:B: Lazarini fece“.

Provenienz:

Bernhard Funck (1895–1993), München;

Herbert List (1903–1975), München;

Privatbesitz, Deutschland.

€ 3.000/4.000

Der Maler, Graphiker und Dichter Novelli war ein Schüler Pittonis. Seine venezianische Ausbildung zeigt sich bei vorliegender Pastorelle mit Anklängen an die Zeichenkunst von Pellegrini und Diziani.

Das Museo Correr in Venedig besitzt eine Federzeichnung von Novelli, die in Stil, Technik und Thematik ganz ähnlich ist. So trägt auch diese Zeichnung in der rechten unteren Ecke eine alte Zuschreibung an Giovanni Andrea Lazzarini da Pesaro (1710–1801). – Die Ecken minimal angeschmutzt, oben rechts eine winzige Fehlstelle. Insgesamt in guter Erhaltung.



Jean-Baptiste Métivier

1781 Rennes – München 1853

116 | 3 Bil.: Fassadenentwürfe für einen Thronsaal mit dem Wappen des russischen Kaiserreiches

Feder in Schwarz, aquarelliert auf Bütten mit Wz.-Schriftzug „J Whatman“ (1). 55,9 × 89,4 cm, 39,4 × 91,9 cm und 47 × 64,5 cm (Blattgrößen). Unten links bezeichnet „Trone Impérial dans la ditte Salle“, „Façade de la même Salle“ bzw. „Façade de la ditte Salle“. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder, teils rot aquarelliert (2).

Provenienz:

Privatsammlung, Hessen.

€ 5.000/6.000

Vermutlich handelt es sich um Entwurfszeichnungen, die mit dem Auftrag Leo von Klenzes zum Bau der Eremitage in St. Petersburg 1839/51 in Zusammenhang stehen.

Der 1811 aus Frankreich nach München gekommene Métivier war neben seiner Tätigkeit als Hofdekorateur und Königlich Bayerischer Baurat ab 1836 als Hofarchitekt des Herzogs Max von Leuchtenberg und überwiegend für den bayerischen Hof- und Landadel tätig. Wegen seines überragenden Dekorationskönnens hat Leo von Klenze ihn bei fast allen seinen bedeutenden Bauten zur dekorativen Ausgestaltung hinzugezogen. – Mit vertikaler Mittelfalte (1). Die Ränder leicht beschmutzt, schwach fleckig und vereinzelt mit kleinen restaurierten Einrissen. Mehrere unauffällige Knickfalten (2). Insgesamt in guter Erhaltung.



Michelangelo Maestri

1741 – Rom – 1812

117 | 2 Bll.: Amor poeticus – Amor nobile

Gouache über Umrissradierung auf festem, gestrichenem Bütten, nach Raffael. (Um 1800). 24,4 × 31,7 cm und 24 × 32,9 cm (Blattgrößen 32,8 × 39,9 cm und 32,8 × 41 cm). Unten mittig betitelt, unten rechts bezeichnet „MichAng. Maestri, face in Roma“, unten links „Raf. Sanz. Urb. inv.“.

Provenienz:

Sammlung Bernheimer, München; Sotheby's, London, Bernheimer Day Sale, 25.11.2015, Los 331.

€ 3.000/4.000

Reizvolle charakteristische Arbeiten des in Rom tätigen Künstlers nach den Malereien Raffaels im Badezimmer des Kardinals Bibbiena im Vatikan. – Etwas fleckig und mit kleinen, unauffälligen Kratzern im schwarzen Hintergrund, vereinzelt mit winzigen Farbabplatzern in der blauen Zierumrandung. Helle Grundierung des Papiers im Randbereich leicht berieben und am unteren Rand fleckig (1). Farbfrisch und in guter Erhaltung.

Pietro de Angelis

nach 1750 Ponzano – Rom um 1810

118 | Allegorische Darstellung

Feder in Dunkelbraun und Aquarell auf Bütten. 49,3 × 34,3 cm (Blattgröße). Signiert unten links „Eques de Angelis Fecit / Romanus“. Verso von späterer Hand bezeichnet „Domenico de Angelis von Ponzano, historien maler und Schüler d. Benefiall (...), Mitglied der Accademia di S. Lucca“. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder und einem breiten, schwarz aquarellierten Rand.

Provenienz:

Stiftung Wolfgang Ratjen, Vaduz; Privatbesitz, Deutschland.

€ 4.000/6.000

Vorliegende allegorische Darstellung ist gar nicht leicht zu entschlüsseln: zur Rechten thront ein bärtiger, in einen roten hermelingefütterten Mantel gekleideter Mann mit einem Buch auf dem Knie, auf dem wiederum eine Eule als Sinnbild der Weisheit sitzt. Er wird im gleichen Register von drei Frauengestalten umschwebt, die für Gerechtigkeit, Überfluss, möglicherweise Medizin und die Wissenschaften (u.a. die Architektur) stehen könnten. Die Bedeutung des Zerberus-ähnlichen Tieres – mit Köpfen eines Löwen, einer Hyäne und eines Hundes – scheint weniger klar zu sein als die eines Fisches und eines Maulwurfs zu Füßen des Königs, die wahrscheinlich die Tiere des Meeres und der Erde repräsentieren. Darunter befindet sich die Rückenfigur eines Mannes, der auf einem Berg aus Waren aus den verschiedensten Ländern sitzt und vielleicht an die Entdeckung der Neuen Welt auf dem Seeweg erinnert, was durch ein Segelschiff unten rechts angedeutet wird. Ganz oben halten ein geflügelter Genius und zwei Putten eine ovale Kartusche, die vermutlich das Porträt des Mannes zieren sollte, zu dessen Ehre diese Allegorie geschaffen wurde. – Ein kleiner hinterlegter Einriss oben mittig, die Ecken mit Reißnadellöchlein und einer Fehlstelle oben rechts. Farbfrisch und insgesamt in guter Erhaltung.





Philipp Jakob Louterbourg d. J.
1740 Straßburg – Chiswick 1812

119^N | Pastorale mit Vieh und Hirte

Schwarze Kreide, teils gewischt und weiß gehöht auf blauem Bütten. 31,6 × 48,1 cm. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Ganzseitig auf Sammlermontage aufgezo-gen. – Leicht fleckig, oben mittig eine Knickfalte. In altersgemäß guter Erhaltung.



Johann Elias Ridinger
1698 Ulm – Augsburg 1767

120^N | Wildtiere im Wald

Pinsel in Braun, braun, grau und rötlich laviert auf Bütten. 31,3 × 40,9 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 5.000/7.000

Der größte Teil von Ridingers Werk ist der Jagd und ihrer Darstellung gewidmet. Als Anhänger der Naturtheologie ist sein Verhältnis zum Tier letztlich aber durch den gegenseitigen Respekt geprägt, denn Natur und Tiere sind nach seiner Auffassung Abglanz des göttlichen Wesens. Gott habe dem Menschen die Herrschaft über die Tiere gegeben, worauf die Zeitgenossen die moralische Berechtigung zur Jagd begründeten.

Auf vorliegendem Blatt wird das friedliche Nebeneinander der Waldtiere geschildert. Auf einer Waldlichtung frisst ein Hirsch neben einer schlafenden Wildschweinrotte, selbst die zwei etwas abseits stehenden Wölfe sinnen nach nichts Bösem. An den Ecken auf Unterkarton montiert. – Vereinzelt winzige braune Fleckchen, ansonsten sehr schön.



Deutsch oder Schweizerisch

121ⁿ | Studie einer großen Baumgruppe

Pinself in Dunkelgrau und Schwarz, grau laviert auf Büten.
(Spätes 18. Jh.). 51,7 × 35,2 cm. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder.

Provenienz:
Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Leicht lichtrandig, der linke Rand schwach berieben. Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen. Die Ränder mit kleinen Einrissen, eine Quetschfalte im rechten Rand. Leicht gewellt und griffspurig in den oberen Ecken.



Abraham van Strij

1753 – Dordrecht – 1826

122ⁿ | Sitzender Mann mit Pfeife

Schwarze Kreide auf Büten mit Wz. „CR“. 26,1 × 18,1 cm.
Verso bezeichnet „A van Strij“. Mit einer feinen Einfassungslinie in brauner Feder.

Provenienz:
Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Ein 1,7 cm langer Einriss im oberen Rand. Vereinzelt schwache braune Fleckchen. Verso mit Resten ehemaliger Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.



F. Olbuin

tätig in Frankreich in 2. Hälfte 18. Jh.

123^N | Pendants: Zwei Paare in modisch aufgeputzter Tracht

Aquarell und Feder in Grau auf Bütten. Je ca. 19,5 × 28,8 cm. Signiert unten links bzw. unten rechts.

Provenienz:

Émile Halphen (1857–1913) und Louise Halphen, geb. Fould (1862–1945), Paris;

Vom ERR in Paris konfisziert, am 27.10.1944 vom Jeu de Paume nach München verbracht (Akten: RG 260 M1943 Reel 18 NARA; Bundesarchiv, B323/281, 304; RA 611, MAEE, Paris); restituiert am 8.12.1947 an Alice Halphen, Marquise de Bremond d'Ars (1881–1955), Paris;

Privatbesitz, Schweiz.

€ 4.000/5.000

Karikaturartig aufgefasste Darstellungen vornehm gekleideter Paare mit bäurisch derben Gesichtern. – Schwach lichtrandig und jeweils ganzseitig auf den Untersatz aufgezogen. Vereinzelt wenige winzige Braunfleckchen, ansonsten gut erhalten.



Jan van Huysum

1682 – Amsterdam – 1749

124 | Blumenstillleben mit blauer Iris, Pfingstrosen, Nelken und Anemonen

Aquarell auf Bütten mit Wz.-Fragment „van de Ley“ (?). 1735. 23,8 × 16,3 cm. Unten links signiert und datiert „Jan Van Huysum fecit 1735“.

Provenienz:

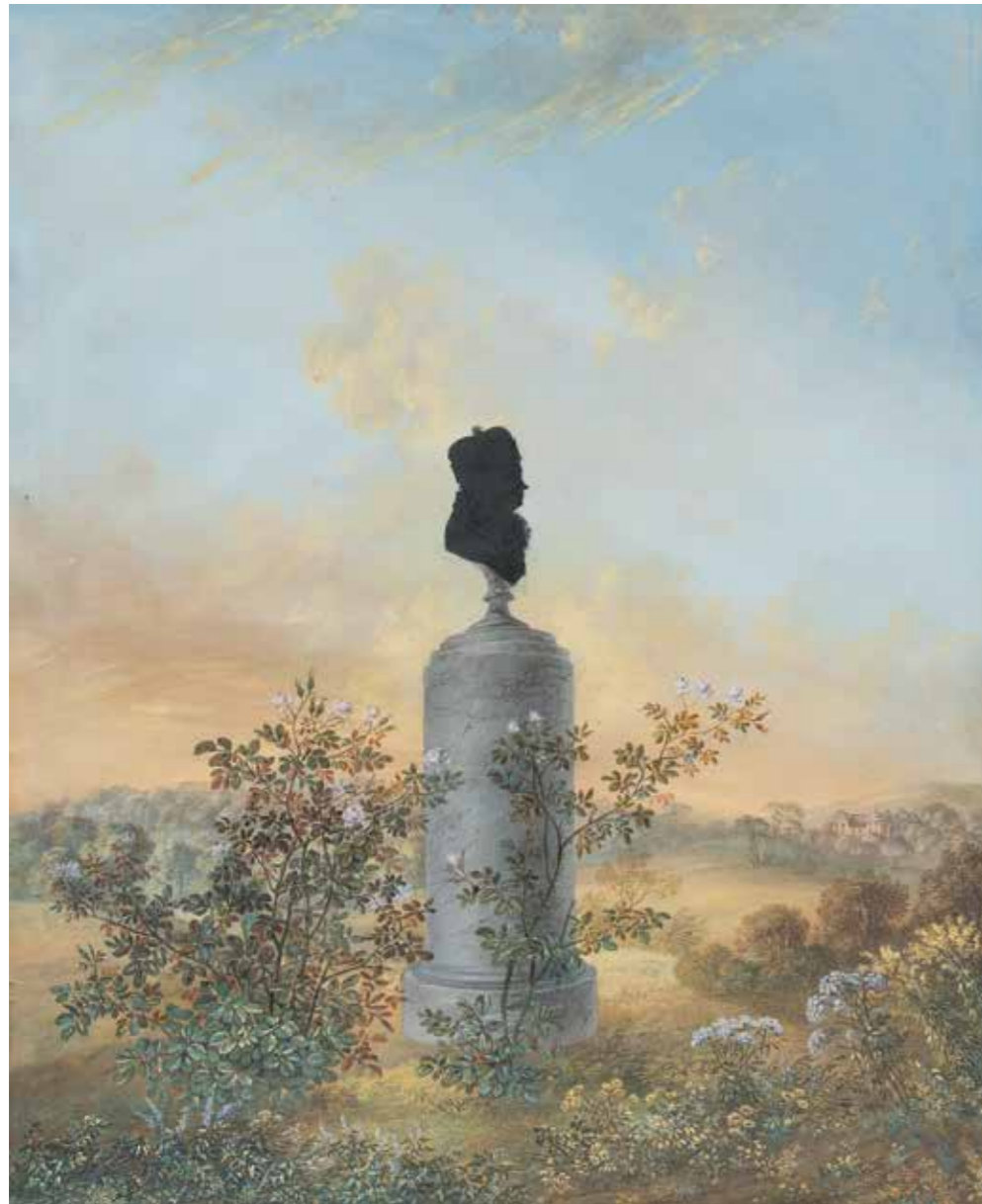
Eberhard W. Kornfeld (*1923), Basel, verso mit dem Sammlerstempel (Lugt 913b);

Privatbesitz, Frankreich.

€ 7.000/9.000

Van Huysum pflegte seine Bildideen in Skizzen und Kompositionsentwürfen meist mit Kreide und Pinsel rasch auf das Papier zu werfen, bevor er sie mit in Öl getränkter Holzkohle oder mit Aquarellfarben überarbeitete. Unser Blumenstillleben hingegen ist fein ausgearbeitet, jede einzelne Blume lässt sich eindeutig bestimmen. Van Huysum war überaus penibel, wenn es um das ausgewogene Arrangieren ausgewählter Blumensorten ging. So schrieb er im Briefwechsel mit dem Herzog von Mecklenburg, dass sich die Fertigstellung des in Auftrag gegebenen Gemäldes vorerst verzögere, da in diesem Jahr keine gelben Rosen aufzutreiben waren.

Die Puttenvase gehörte wohl zu van Huysums Werkstattrequisiten, begegnet man dem Gefäß doch immer wieder auf seinen Blumenstücken. Fest in Sammlermontage. – Verso mit Resten ehemaliger Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.



Sächsisch

125 | Denkmal des Christian Gottlob Hillig im Rosengarten des Guts Tiefensee bei Leipzig

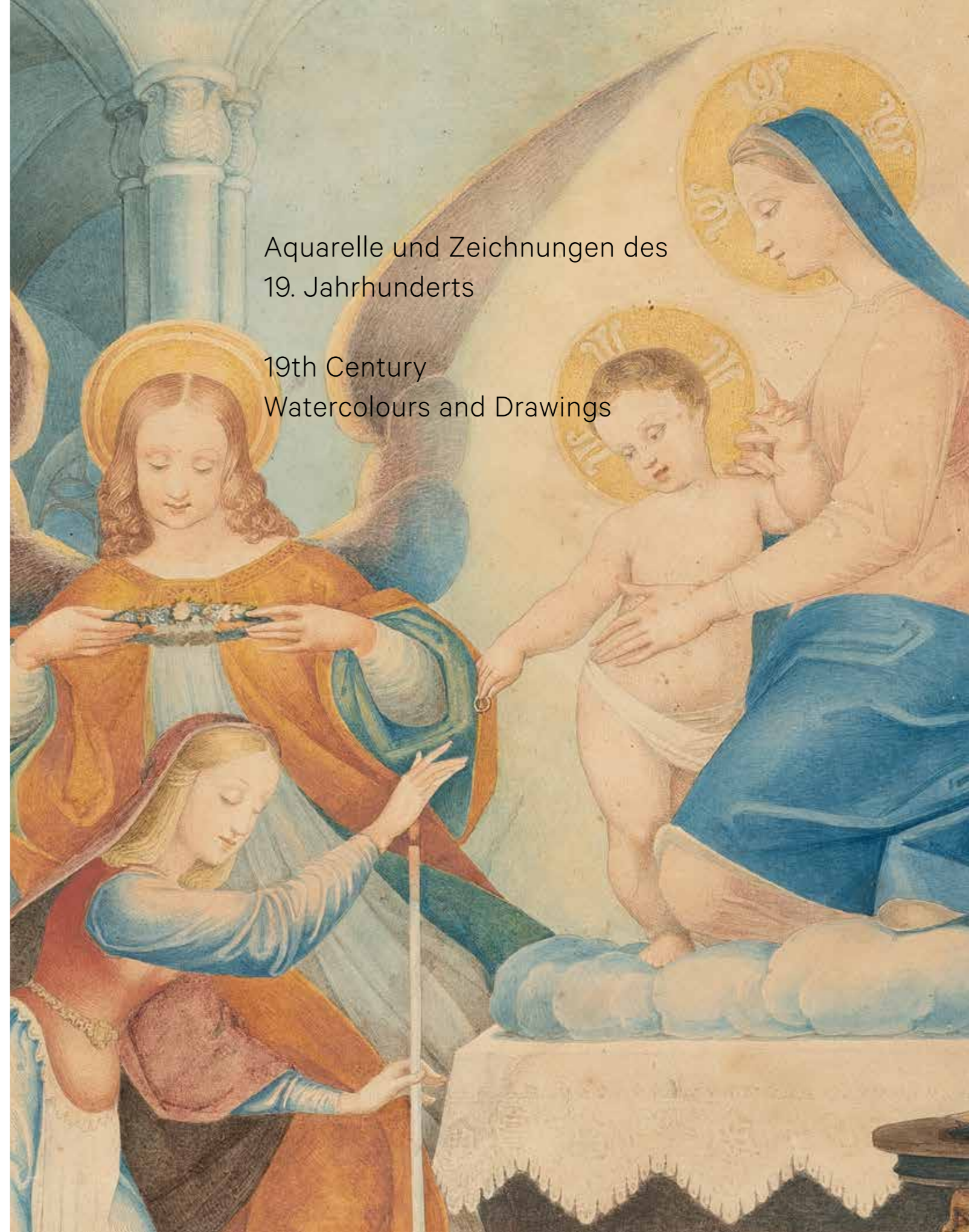
Gouache auf Büttchen. (Um 1790). 40,3 × 32,5 cm. Auf der Rahmenrückwand auf Etikett undeutlich bezeichnet.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/6.000

Rosenumranktes Denkmal mit der aufgemalten Silhouette des Christian Gottlob Hillig. Der Leipziger Kaufmann war als Fabrikant seidener Strümpfe zu Geld gekommen und hatte 1794 das alte Rittergut Tiefensee bei Bad Düben erworben. Das Gut, auf alten Ansichtskarten als „Schloss“ bezeichnet, mit seinen charakteristischen Schweifgiebeln ist in der Ferne auszumachen. Direkt nach dem Kauf wurde mit der Anlage eines Gartens östlich des Schlosses begonnen, betraut waren damit der herrschaftliche Gärtner G.C. Paak und ab 1801 der Kunst- und Lustgärtner A.L. Chemnitz. Ob diese Büste tatsächlich ausgeführt wurde und von der kleinen Anhöhe blickte, ist nicht überliefert. Das Schloss wurde 1973 abgerissen, lediglich die Wirtschaftsgebäude stehen noch. – Papier leicht gebräunt. Die Ränder vereinzelt mit kleinen Einrisschen, ansonsten in guter Erhaltung.



Aquarelle und Zeichnungen des
19. Jahrhunderts

19th Century
Watercolours and Drawings



Eduard Julius Friedrich Bendemann
1811 Berlin – Düsseldorf 1889

126 | Felix, der Sohn des Künstlers

Aquarell über brauner Feder auf Papier, aufgezogen auf Karton. 1851. 25 × 13,8 cm. Ligiert monogrammiert und datiert unten rechts, bezeichnet „Felix“ oben links.

€ 3.000/4.000

Winzige braune Fleckchen im oberen Rand, ansonsten in guter Erhaltung.



Eduard Julius Friedrich Bendemann

127 | Drei Geschwisterkinder

Aquarell über brauner Feder und Bleistift auf festem Zeichenkarton. 1847. 29,5 × 22,9 cm.

Ligiert monogrammiert und datiert unten rechts.

€ 3.500/4.500

Bendemann gehörte zur ersten Generation der von Wilhelm Schadow begründeten Düsseldorfer Malerschule. Schon in jungen Jahren brachte er es mit seinen aus dem Geist der Spätromantik geschaffenen Historienbildern zu großem Ruhm. Diese zart aquarellierte Darstellung dreier Geschwisterkinder bestätigt gleichsam Bendemanns Bedeutung als Zeichner und Porträtist. In liebevoller und fürsorglicher Zuneigung sind die Kinder einander zugewandt und halten sich an den Händen. – Die Ränder minimal berieben, ansonsten in guter Erhaltung.



Johann Christian Reinhart

1761 Hof – Rom 1847

128 | Hügelige Landschaft mit Festung

Aquarell auf Velin. 22,3 × 29,7 cm. Bezeichnet unten links, monogrammiert „R.f.“ unten rechts.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.000/4.000

Minimal vergilbt, vereinzelt mit geringfügigen braunen Fleckchen. Die Ecken leicht berieben, ansonsten in guter Erhaltung.



Joseph Anton Koch (Nachfolge)

1768 Obergibeln – Rom 1839

129 | Der Grindelwaldgletscher

Gouache, Pinsel in Braungrau und Deckweiß auf bräunlichem Velin, auf dünnen Karton aufgezogen. 28,1 × 34,8 cm.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Rheinland-Pfalz.

€ 4.000/6.000

Kleines Löchlein im Fels unten links. Papier gleichmäßig etwas nachgedunkelt, ansonsten farbfriech und gut erhalten.



Christian Friedrich Gille

1805 Ballenstedt/Harz – Wahnsdorf 1899

130 | Blick auf den Stubenberg in Gernrode

Aquarell über Bleistift auf bräunlichem Velin. (Um 1840).

20,6 × 22,2 cm.

Provenienz:

Sammlung Dr. Peter Posse, Dessau;

Privatbesitz, Deutschland.

€ 4.000/5.000

Das vorliegende Aquarell gibt eine Ansicht vom Spittelteich im historischen Ortskern von Gernrode auf den am nordöstlichen Rand des Harzes gelegenen Stubenberg wieder. Da Gille aus dem benachbarten Ballenstedt stammte und seine Familie auch nach seinem Weggang nach Dresden dort wohnhaft blieb, ist das Blatt wohl während eines Besuches in der Heimatregion entstanden. Die Darstellung besitzt denselben studienhaften Charakter, der sich in seinen zahlreichen Ölstudien

zeigt. In exponierter Lage thront auf der eingeebneten Kuppe des Stubenbergs das Herrenhaus (heute ein Hotel), welches 1754 vom Fürsten Viktor Friedrich von Anhalt-Bernburg als Jagd- und Lusthaus errichtet worden war. Neben dem markanten Gebäude ist der Spittelteich ein Fixpunkt im Vordergrund. Gille nimmt also einen größeren topographischen Zusammenhang in den Blick, wodurch die Darstellung über die ganzheitlich detailorientierte Naturstudie hinausreicht. Der Blick des Künstlers fixiert dabei nur bestimmte Bereiche und hält diese in einer zunehmend dichten Malerei fest, während andere, in diesem Zusammenhang nicht wesentliche Partien, entweder nur angedeutet oder ganz ausgespart werden. – In sehr schöner Erhaltung.

Mit einem schriftlichen Gutachten von Dr. Gerd Spitzer, Bad Harzburg, vom 7.3.2021.



Schule von Barbizon

131^N | Felsige Landschaft mit Höhle (im Wald von Fontainebleau)

Bleistift, braun laviert und weiß gehöht auf Velin. (19. Jh.).

25,8 × 38 cm. Verso mit dem Stempel eines Pariser Antiquariats.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Vertikaler Mittelfalz. Die Ränder minimal berieben, geringfügige Griffknick in den Ecken. Verso am oberen Rand ein Wasserfleck, dieser recto kaum sichtbar. Insgesamt in altersgemäß guter Erhaltung.

Friedrich August von Klinkowström

1778 Loissin – Wien 1835

133 | Die mystische Vermählung der heiligen Katharina

Aquarell auf Velin. 1814. 43,7 × 40,2 cm. Signiert und datiert unten rechts. Im O.-Rahmen.

€ 8.000/10.000

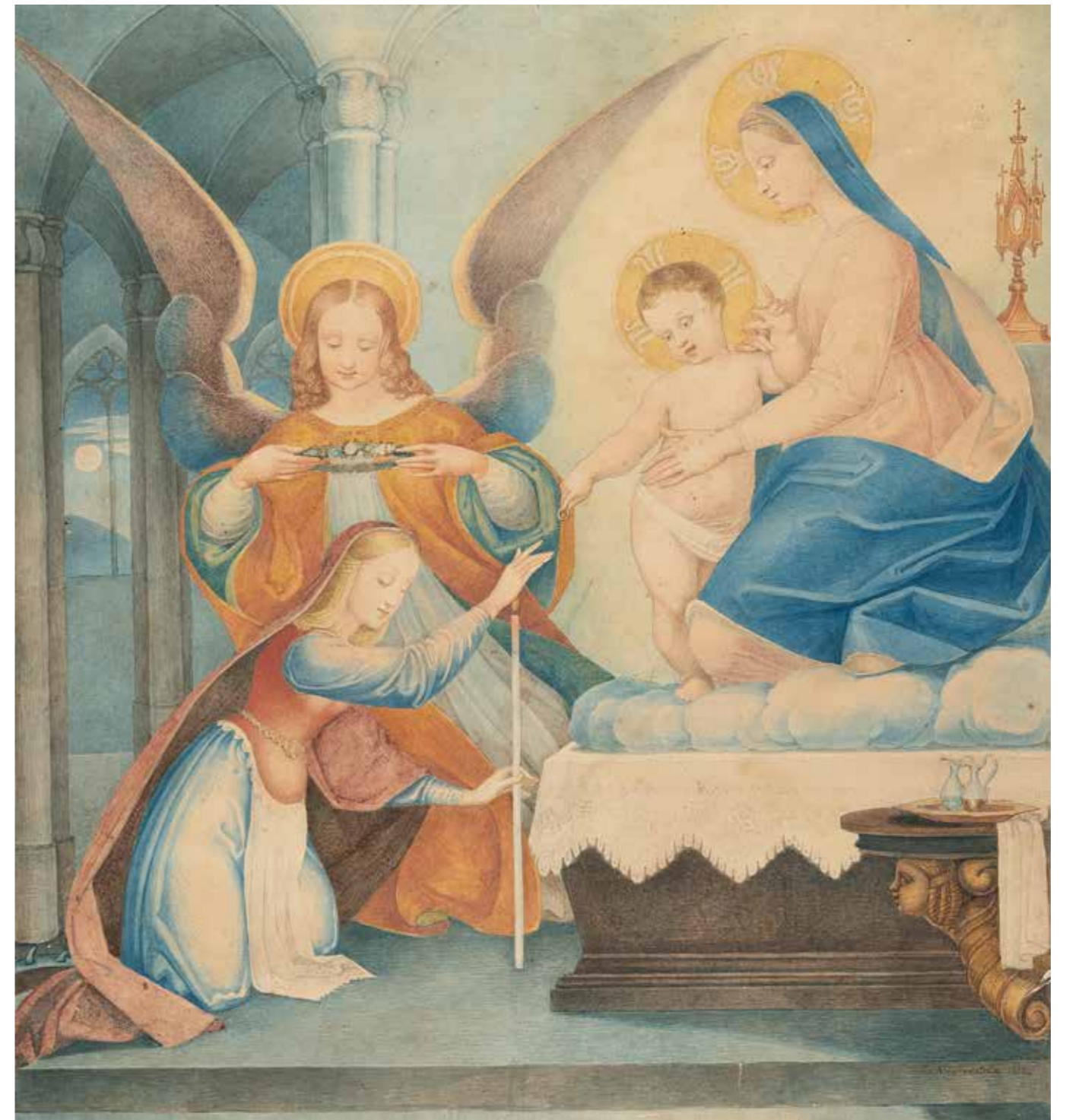
Friedrich August von Klinkowström ist der Unbekannte in einem Dreigestirn der Romantik, das in Vorpommern das Licht der Welt erblickte. 1778 in Ludwigsburg bei Greifswald geboren, gehört er zur selben Generation wie der 1777 in Wolgast geborene Philipp Otto Runge und wie Caspar David Friedrich, der 1774 in Greifswald zur Welt kam. Beide haben die Romantik erfunden und mit beiden war Klinkowström eng befreundet – von Runge existiert ein eindrückliches Bildnis des Künstlerfreundes aus dem Jahre 1808 (Wien, Österreichische Galerie, Inv.-Nr. 2840) – und alle drei haben wiederholt zusammengearbeitet, als sie beispielsweise 1806 in Vitt am nördöstlichen Zipfel Rügens, wo der Pfarrer Ludwig Gotthard Kosegarten seine berühmten Uferpredigten unter freiem Himmel hielt, eine Kapelle und ihre Ausstattung planten. Doch das Ende des Dreigestirns kam kurz danach: Runge starb viel zu früh 1810, Friedrich hatte sich in Dresden etabliert und Klinkowström ging über Paris und Rom nach Wien, um sich fortan vermehrt pädagogischen Tätigkeiten zu widmen.

1814, als das farbenprächtige Blatt entstand, weilte Klinkowström bereits in Wien und war im selben Jahr zum Katholizismus übergetreten, der damals auf protestantische Künstler eine besondere Strahlkraft ausübte. Auf dem Blatt ist die mystische Vermählung des Christuskindes mit der 1461 heiliggesprochenen Färberstochter Katharina von Siena dargestellt, die bereits als etwa sechsjähriges Mädchen allem Weltlichen entsagt und sich in den Dienst der Kirche gestellt hatte. Das zusammen mit Maria auf einem Altar stehende Christuskind steckt ihr den Ring, der sinnfällig die Mitte der Komposition markiert, an ihren rechten Zeigefinger, während sie von einem Engel mit einem aus Blumen geflochtenen Reif bekrönt wird.

Es ist eine einfache, von tiefer Spiritualität durchdrungene Komposition, in der nur noch das Licht des durch ein Fenster hereinscheinenden Mondes entfernt an den Geist der nordischen Romantik erinnert.

1810/11, als sich Klinkowström in Rom aufhielt, hatte er sich den Nazarenern um Friedrich Overbeck angeschlossen, der die Wiederbesinnung auf die alten italienischen Meister wie Raffael, aber auch von Fra Angelico oder Perugino propagiert und seine Kunst in den Dienst der Religion gestellt hatte. Die Einfachheit und die fast naiv anmutende Demut, aber auch die an die Pracht mittelalterlicher Buchmalerei gemahnende Farbigkeit auf Klinkowströms Aquarell rufen ähnliche Kompositionen Fra Angelicos in Erinnerung, den schon Franz Pfaff 1810 auf den Thron der Kunst gerufen hatte, als er ihn als Ahnen einer neuen Kunst zusammen mit Raffael und Michelangelo auf einer Wolke über Rom schwebend dargestellt hatte (Frankfurt, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 6). Dieser Gedankenwelt entstammt auch Klinkowströms Blatt, der mit der Darstellung der Heirat der heiligen Katharina nicht nur das nazarenische Thema der Vereinigung und Freundschaft aufgreift, sondern auch auf seine eigene, 1814 zwei Jahre zurückliegende Heirat anspielt und zugleich ein starkes, persönliches Bekenntnis zu seiner Konversion zum Katholizismus ablegt.

An den Ecken auf Unterlagepapier montiert. – Papier leicht gewellt. Schwach gebräunt, vereinzelt geringfügige braune Fleckchen. Entlang des unteren Rands ein horizontaler Kratzer, eine kleine Papierverletzung im rechten Rand sowie ein winziges Löchlein links auf Höhe der Bergkuppe. PP



Friedrich von Olivier

1791 – Dessau – 1859

134 | 9 Bll.: Die Familie des Künstlers

Bleistift, aquarelliert und weiß gehöht auf chamoisfarbenem Papier. 1846. Je ca. 17,5 × 16,5 cm (im hohen Oktogon). Das Bildnis der Tochter mit dunklem Haar und blauem Haarband rückseitig datiert „d. 20. Juni 1846“.

Literatur:

Vgl. Ludwig Grote, Die Brüder Olivier und die deutsche Romantik, Berlin 1999 (Nachdruck der Ausgabe 1938), S. 321, Abb. 204 (sehr ähnliches Bildnis der Johanna Olivier).

Provenienz:

Aus dem Besitz der Nachfahren von Oliviers Tochter Gabriele, verh. Loth; Neumeister, München, Auktion 342, 3.12.2008, Los 535; Europäische Privatsammlung.

€ 10.000/15.000

Aus der 1825 zwischen Friedrich Olivier und Franziska Heller geschlossenen Ehe gingen insgesamt acht Sprösslinge hervor. Die vorliegenden, in leichten Aquarelltönen angelegten Zeichnungen vereinen ein Selbstporträt des ergrauten Dessauer Künstlers sowie weitere Brustbilder seiner Frau Franziska, genannt Fanny (1805–1886), der beiden Söhne Julius (1827(?)–1913) und August (1835–1876), der Töchter Gabriele

(1832–1899), Johanna und Peggy sowie zweier namentlich nicht überlieferter Töchter, womit die Großfamilie fast komplett ist. Die meisten Familienangehörigen sind im Profil dargestellt, ein Sohn dreht den Kopf nach links, während das Familienoberhaupt uns frontal entgegenblickt. Besonders reizvoll ist der Zusammenklang zwischen den von aschblond bis kastanienbraun reichenden Haaren, dem blassen Teint und der zumeist blauen, teils mit Weiß gehöhten Kleidung.

Zum Zeitpunkt des Entstehens dieser Porträts lebten Olivier und seine Familie in München, wo er auf Vermittlung seines Schwagers Julius Schnorr von Carolsfeld Arbeiten an den Fresken des Nibelungensaals in der Münchner Residenz übernahm. Dessen Ehe mit Fannys jüngerer Schwester Maria übertraf mit zehn Kindern sogar noch den Kindersegen der Oliviers, bald herrschte schlichtweg Platznot. Die Familien entschieden sich dafür, ein Grundstück in der Nähe der Glyptothek an der Ecke Brienner- und Arcisstraße zu erwerben und konnten im Oktober 1833 den Neubau beziehen. Sicherlich zierte diese Porträts eine Wand des Künstlerhaushaltes. – Leicht gebräunt und vereinzelt mit hellen Verfärbungen in den Ecken, wohl durch die rückseitige Montierung. Insgesamt in altersgemäß guter Erhaltung.



Hans Thoma

1839 Bernau/Schwarzwald – Karlsruhe 1924

135 | Kampf in den Wassern

Mischtechnik auf gelblichem Velin von „Canson et Montgolfier“ (mit Wz.-Schriftzug). (18)90, 42 × 56,7 cm.

Ligiert monogrammiert und datiert unten rechts.

Literatur:

Vgl. Henry Thode, Thoma – des Meisters Gemälde. Stuttgart/Leipzig 1909, Abb. S. LVII „Kampf in den Wassern“ (wohl nach vorliegendem Aquarell).

Provenienz:

Sammlung Professor Dr. Paul Bernd Diezel, Pforzheim;
Karl & Faber, Auktion 167, 1.12.1984, Los 39;
Neumeister, München, Auktion 357, 26.9.2012, Los 357;
Privatbesitz, Hessen.

€ 4.000/6.000

Hans Thoma sollte das Thema des Tritonen, der den Meerungeheuern droht, in leicht abgewandelter Form noch einmal 1915 in seiner Radierung „Meereskampf“ (Beringer 162) aufgreifen. – Minimal beschnitten. Verso umlaufend alte Montierungsreste, ansonsten farbfrisch und in guter Erhaltung.





Fidus (Hugo Höppener)

1868 Lübeck – Woltersdorf 1948

136 | 2 Bll.: Mädchenkopf

Bleistift auf Velin. (18)90. 25,6 × 19,7 cm und 25,3 × 18 cm. Monogrammiert und datiert „7.1.90“ bzw. „8.1.90“ innerhalb der Darstellungen, bezeichnet und mit weiteren Angaben (1), sowie nummeriert „I“ bzw. „II“ in den oberen rechten Ecken.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 3.000/4.000

Die zwei Studien zur „Lotoskönigin“, an zwei aufeinander folgenden Tagen gezeichnet, zeigen die Transformation vom jungen Mädchen zur mystisch aufgeladenen Lotoskönigin. Von dem Motiv entstand 1890 eine Heliogravüre im Verlag des St. Georgs-Bundes G.M.B.H. Woltersdorf bei Erkner sowie 1925 eine Postkarte im Fidus-Verlag, Woltersdorf. – Mehrere Reißnadellöchlein in den Ecken, entlang der Ränder schwache Griffspuren. Insgesamt in guter Erhaltung.



Fidus (Hugo Höppener)

137 | Junger Mann im Gebet (Tempeltanz der Seele)

Pastell auf Velin, aufgezogen auf Pappe. 68,6 × 51 cm.

Signiert unten rechts.

Provenienz:

Privatsammlung, Norddeutschland (Geschenk des Künstlers); Grisebach, Berlin, Auktion 222, 28.5.2014, Los 263;

Privatbesitz, Berlin.

€ 4.000/5.000

Ein nackter, auf einer Wiese in einer Berglandschaft stehender Jüngling reckt sich mit erhobenen Armen dem Licht entgegen – gleichsam, um seine Inspiration zu empfangen. Es ist das Lebensthema von Fidus, diesem Weltverbesserer und Visionär, Theosoph und Esoteriker, der auch Künstler war und um 1900 einer der bekanntesten Maler und Illustratoren in Deutschland. Zuvor aber hatte Fidus seit Ostern 1887 an der Münchner Akademie studiert, die ihm aber so sehr zusetzte, dass er schon nach drei Monaten nach Höllriegelskreuth südlich von München übersiedelte, um der Kommune „HUMANITAS, Werk-

stätte für Religion, Kunst und Wissenschaft“ beizutreten, die dort Karl Wilhelm Diefenbach gegründet hatte. Dort entstanden neben der Mitarbeit im Atelier Diefenbachs erste eigenständige Werke – unter ihnen wohl auch das Pastell, das auch den Titel „Tempeltanz der Seele“ trägt und für das Diefenbachs Sohn Helios im Freien Modell gestanden haben soll.

Fidus – der Getreue, wie ihn Diefenbach nannte – nimmt in dem Pastell im Kern bereits seine berühmteste Komposition vorweg – das „Lichtgebet“, das er erstmals 1894 (Berlin, Deutsches Historisches Museum) malte und danach in vielen weiteren Versionen auch als Druckgraphik verbreitete. Auf unser Pastell trifft bereits zu, was Fidus selbst über das „Lichtgebet“ äußerte – dass es der Versuch sei, „den Leib als das Ebenbild Gottes wieder zu heiligen“. Den Glauben an das Licht als Urreligion, diesen religiösen, weltverbessernden Impuls trägt auch der Jüngling des Pastells in sich, der sich nicht zufällig der Gestalt Christi am Kreuz annähert. – Vereinzelt kleine Kratzer, die Ränder teils mit winzigen Einrissen. Die untere linke Ecke fehlt. Farbfrisch und insgesamt in guter Erhaltung. PP

ONLINE-ONLY-AUKTIONEN

In Kooperation mit Invaluable bietet KARL & FABER auch Online-Only-Auktionen an. Diese finden ausschließlich im Internet und nicht im Auktionsaal statt. Sie stellen mithilfe eines zweiwöchigen Rückgaberechts eine risikofreie und bequeme Ergänzung zur Live-Auktion dar. Bei Online Only handelt es sich um Timed Auctions, die über eine festgesetzte Zeit von vierzehn Tagen laufen, in denen Gebote für ein Los abgegeben werden können. Wie immer erhält der Höchstbietende den Zuschlag. Sie können sich entweder direkt über unsere Webseite oder über Invaluable für die Auktion registrieren und Maximalgebote für die Lose eingeben. Invaluable gibt dann schrittweise Gebote für Sie ab, sodass Sie bis zu Ihrem Maximalgebot der höchste Bieter bleiben. Sollten Sie überboten werden, werden Sie benachrichtigt, damit Sie gegebenenfalls Ihr Maximalgebot erhöhen können.

Dabei haben wir uns für das verlängerte Bieten entschlossen: Wird 5 Minuten vor Ablauf der Zeit noch ein Gebot abgegeben, wird diese automatisch um 5 Minuten verlängert. Sie können bei diesen Losen die gleiche Sorgfalt und Gründlichkeit bei der Katalogisierung erwarten, wie bei allen Losen, die bei KARL & FABER versteigert werden. Zustandsberichte sind bereits bei den Losen vermerkt und über die Webseite stellen wir hochauflösende Fotos zur Verfügung.

ANLEITUNG

1. Der Katalog wird erst zum Auktionsbeginn der Online-Only-Auktion veröffentlicht. Ab diesem Zeitpunkt können Sie den gesamten Katalog inkl. Losdetails und Fotos einsehen.
2. Falls Sie bereits ein Benutzerkonto bei Invaluable angelegt haben, können Sie sich wie gewohnt anmelden. Legen Sie sich ansonsten mit einem Klick auf „Anmelden“ ein neues Benutzerkonto an.
3. Um bei der Auktion mitbieten zu können, müssen Sie sich im Katalog der jeweiligen Auktion als Bieter anmelden.
4. Nach der Freischaltung Ihres Accounts können Sie Gebote für Lose in unserer Online-Only-Auktion abgeben.
5. Nach Abschluss der Auktion erhalten Sie per E-Mail eine Rechnung für die Ihnen zugeschlagenen Lose. Sie können den Kaufvertrag innerhalb von zwei Wochen ohne Nennung von Gründen widerrufen.
6. Nach Erhalt des vollständigen Kaufpreises wird der Kaufgegenstand verschickt oder kann nach vorheriger Anmeldung vor Ort abgeholt werden.

Unsere detaillierte Anleitung hilft Ihnen bei jedem Schritt auf dem Weg zu Ihrem erfolgreichen Gebot:
karlunfaber.de/kaufen/online-only/anleitung

Beachten Sie, dass für die Online-Only-Lose keine zusätzlichen Zustandsberichte erstellt werden.
Please note that we do not provide additional condition reports for the online only lots.

Ab Mittwoch, 17. November 2021, 10 Uhr bis
Mittwoch, 1. Dezember 2021, 18 Uhr auf karlunfaber.de

*From Wednesday, 17 November 2021, 10 am (CET) to
Wednesday, 1 December 2021, 6 pm (CET) at karlandfaber.com*

ONLINE
ONLY!



BRUNO GIRONCOLI
Selbstportrait
€ 1.900/2.000



GEORG BASELITZ
Melancholie
€ 2.000/2.100



MAX UHLIG
Sitzende, ruhend
€ 1.200/1.300



LYONEL FEININGER
Café Scene
€ 1.500



CHRISTIAN SCHAD
Gebirgsblüten
€ 2.500/2.700



RUDOLF JETTMAR
Mann mit Hund und Laterne
€ 1.200/1.300

Alle Online-Only-Lose finden Sie unter: karlunfaber.de/kaufen/online-only
Mehr Informationen auf karlunfaber.de / More information at karlandfaber.com

Versteigerungsbedingungen / Conditions of Sale

§ 1 ALLGEMEINES

1. Diese Versteigerungsbedingungen werden im Auktionssaal ausgehängt; sie sind im Versteigerungskatalog abgedruckt, ggf. auch im Internet veröffentlicht. Mit Erteilung eines Auftrages oder Abgabe eines Gebotes erkennt der Käufer die Versteigerungsbedingungen und ihre Geltung für die Auktion ausdrücklich an.
2. Die Versteigerung, die öffentlich i.S.v. §§ 383 III, 474 I 2 BGB ist, wird vorbereitet, durchgeführt und abgewickelt von der KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (im Folgenden „KARL & FABER“). KARL & FABER versteigert die Kunstwerke grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen für Rechnung des unbenannt bleibenden Einlieferers. Ein von KARL & FABER bestimmter Auktionator leitet die Versteigerung im Namen und für Rechnung von KARL & FABER; Ansprüche anlässlich der Versteigerung richten sich ausschließlich gegen KARL & FABER und nicht gegen den Auktionator. Im Eigentum von KARL & FABER befindliche Gegenstände (sog. Eigenware) sind mit „*“ besonders gekennzeichnet.

§ 2 BIETEN UND AUKTION

1. Alle Bieter haben ihren Namen und ihre Anschrift rechtzeitig vor der Auktion mitzuteilen. KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu verlangen, davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen und 30 Jahre lang aufzubewahren. Gegebenenfalls werden Bieternummern vergeben. Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies vor Versteigerungsbeginn unter Angaben von Namen und Anschrift des Vertretenden und unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht mitzuteilen. Andernfalls kommt der Kaufvertrag bei Zuschlag mit dem Bieter zustande.
2. Die im Katalog von KARL & FABER angegebenen Schätzpreise (ggf. unterer und oberer Schätzpreis) sind in Euro beziffert. Sie dienen als Anhaltspunkte für den Verkehrswert des Versteigerungsgutes. Der Aufrufpreis wird vom Auktionator festgelegt; gesteigert wird nach seinem Ermessen, im Regelfall um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebotes in Euro. KARL & FABER behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, in einer anderen als der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge aufzuzuführen oder zurückzuziehen.
3. Gebote können auch schriftlich (per Brief, Fax, Scan oder über die Website von KARL & FABER) oder telefonisch erfolgen. Die diesbezügliche Anmeldung hat grundsätzlich mittels der von KARL & FABER zur Verfügung gestellten Formulare zu erfolgen. Bieten über Internet (sog. Live-Bidding) ist nur zulässig, wenn dies über von KARL & FABER zur Verfügung gestellte bzw. genehmigte Online-Dienste und -Plattformen erfolgt. Für das Live-Bieten über externe Online-Plattformen fallen Gebühren in Höhe von 3 % des Zuschlagspreises zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer an, die zum Aufgeld gemäß der Versteigerungsbedingungen hinzugerechnet werden. Die Kosten hierfür trägt der Bieter. Schriftliche oder telefonische Gebote werden nur zugelassen, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung bei KARL & FABER ihre Zulassung beantragt hat. Der Antrag muss das Kunstwerk unter Aufführung von Katalognummer und Katalogbezeichnung benennen und ist zu unterschreiben. Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Telefonische Gebote werden in der Regel erst ab einem Schätzpreis von € 1.500 entgegengenommen. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. Für die Bearbeitung von schriftlichen, telefonischen oder internetbasierten Geboten übernimmt KARL & FABER keinerlei Gewähr. Insbesondere haftet KARL & FABER nicht für Übermittlungsfehler oder das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telefon- oder Internetverbindungen. Dies gilt nicht, soweit KARL & FABER einen Fehler wegen Vorsatzes oder grober Fahrlässigkeit zu vertreten hat. Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung übernommen.
4. Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot (Übergebot) abgegeben wird. Wenn mehrere Personen dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das zeitlich zuerst erhobene bzw. eingegangene Gebot. Ein Zuschlag kann in Einzelfällen unter Vorbehalt erteilt werden, auf den der Auktionator ausdrücklich hinweist. Ein solcher Zuschlag wird nur wirksam, wenn KARL & FABER das Gebot innerhalb von 8 Wochen nach dem Tage der Versteigerung schriftlich durch entsprechende Rechnungslegung bestätigt; der Bieter bleibt solange an

§ 1 GENERAL

1. These Conditions of Sale are displayed in the auction room; they are published in each auction catalogue, and also on the Internet, if appropriate. By placing an order or making a bid, the buyer expressly acknowledges these Conditions of Sale and the validity thereof for the auction.
2. The auction, which is public as contemplated in §§ 383 III, 474 I 2 BGB, is prepared, held and handled by KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (referred to hereinafter as “KARL & FABER”). As a matter of principle, KARL & FABER auctions the works of art as a commission agent, acting in its own name and for the account of the unnamed party supplying the object. An Auctioneer appointed by KARL & FABER holds the auction in the name and for the account of KARL & FABER. Claims pertaining to the auction shall be directed to KARL & FABER, and not to the Auctioneer. Objects which are the property of KARL & FABER (so-called Own Goods) are specially marked with “*”.

§ 2 BIDDING AND AUCTION

1. All bidders shall communicate their name and address in a timely manner before the auction. Pursuant to statutory obligations, KARL & FABER reserves the right to request economic beneficiaries to present a valid identity card, passport, or similar identifying documentation and, if necessary, any additional information in order to ascertain their identity and to make copies thereof for their records and to keep them for 30 years. Bidder numbers shall be issued, if appropriate. If a bidder wants to make bids in the name of a third party, then he must give notice to this effect before the auction begins, stating the name and address of the party he is representing and submitting a written proxy. The sales contract shall otherwise, upon the fall of the hammer, be brought about with the bidder.
2. The estimate prices specified in the catalogue of KARL & FABER (where appropriate, the upper and lower estimated value) are stated in Euros. They serve as a guide for the market value of the object being auctioned. The starting price is fixed by the Auctioneer, bids shall be placed at the Auctioneer’s discretion, each price shall, as a rule, be 10 % above the preceding bid. KARL & FABER reserves the right to combine or to split catalogue numbers, or – if there is special reason for doing so – to call them in an order other than that given in the catalogue or to withdraw them.
3. Bids may also be made in writing (by letter, fax, scan or via the website of KARL & FABER) or by telephone. For these purposes bidders must, in all cases, first register, using the forms provided by KARL & FABER. Bidding over the Internet (so-called ‘live bidding’) is only permissible if done via the online services and platforms provided by or approved by KARL & FABER. An additional fee of 3 % of the hammer price plus VAT if applicable will be charged for Live-Bidding via external online platforms. In accordance with the Conditions of Sale, this fee is added to the buyers premium. The bidder must bear the costs thereof. Bids made in writing or by telephone shall be only admitted if the bidder has submitted an application for the admission of such bids to KARL & FABER at least 24 hours before commencement of the auction. The request must stipulate the work of art, stating the catalogue number and the catalogue name, and must be signed. If there is any doubt, the catalogue number shall be decisive; any uncertainties shall be for the detriment of the bidder. As a rule, telephone bids shall be accepted only as of an estimated price of € 1,500. With the requesting of permission to make bids by telephone, the bidder agrees to telephone calls being recorded. KARL & FABER shall not assume any guarantee for the handling of written or internet based bids or bids made by telephone. KARL & FABER shall, in particular, not be liable for errors in transmission or for the establishment and for maintaining telephone or internet connections. This shall not apply if KARL & FABER is responsible for a mistake due to intent or gross negligence. When using a currency converter (e.g. during a live auction), no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion.
4. The hammer shall fall, after a bid has been called three times, if no higher bid is made. If several persons make the same bid and no higher bid is made after it has been called three times, the decision will be made in favour of the first bid made or received. A bid may be accepted subject to reservation in individual cases, which the Auctioneer shall point out in each case. Any such acceptance of a bid shall only take effect if KARL & FABER confirms the bid in writing by presenting a statement of account within 8 weeks of the date of the auction; the bidder shall be bound by his bid for the duration of this period of time. KARL & FABER may with-

sein Gebot gebunden. KARL & FABER kann innerhalb einer Auktion einen Zuschlag zurücknehmen und das Kunstwerk erneut ausbieten, wenn ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot irrtümlich übersehen und dies vom Bieter unverzüglich beanstandet worden ist oder wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Übt KARL & FABER dieses Recht aus, wird der ursprüngliche Zuschlag unwirksam. KARL & FABER hat das Recht, bis zum Limit eines Kunstwerks für den Einlieferer mitzubieten. KARL & FABER hat das Recht, den Zuschlag zu verweigern oder ein Gebot abzulehnen, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Ein besonderer Grund liegt insbesondere vor, wenn ein Bieter KARL & FABER unbekannt ist und nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit geleistet hat. Wird ein Gebot abgelehnt, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter zur Abnahme und Zahlung.

5. Schriftliche Gebote gelten als in der Versteigerung bereits abgegebene Gebote. Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für ein und dasselbe Kunstwerk ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird. Bei gleichem Eingangstag entscheidet das Los. Jedes schriftliche Gebot wird von KARL & FABER nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes abgegebenes Gebot zu überbieten. Ein schriftliches Gebot, das auf dem dafür vorgesehenen Formblatt abzugeben ist, muss vom Bieter unterzeichnet sein und den für das Kunstwerk gebotenen Preis (ohne Aufgeld, Folgerechtsumlage und Umsatzsteuer) nennen.
6. Gemäß § 312g Abs. 2 Nr. 10 BGB besteht für den Bieter nach erfolgtem Zuschlag kein Widerrufsrecht nach § 355 BGB.

§ 3 BEZAHLUNG; MITWIRKUNGSPFLICHTEN DES KÄUFERS BEI DER ERFÜLLUNG GELDWÄSCHERECHTLICHER VORSCHRIFTEN

1. Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Zusätzlich wird bei Werken lebender oder von vor weniger als 70 Jahren verstorbener Künstler zur Abgeltung des dann gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Umlage von 1,5 % der Summe von Hammerpreis und Nettoaufgeld zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer erhoben.
2. Es wird, was die Umsatzsteuer betrifft, je nach rechtzeitig vor der Rechnungsstellung zu machender Vorgabe des Einlieferers differenzbesteuert oder regelbesteuert verkauft.
 - a) Regelbesteuerte Kunstwerke werden mit „R“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet. Als Aufgeld wird in diesen Fällen pro Einzelobjekt beim Käufer erhoben: auf einen Zuschlagspreis bis einschließlich € 500.000 25 %, auf einen Zuschlagspreis über € 500.000 bis einschließlich € 1.500.000 für den überschreitenden Betrag 23 %, auf einen Zuschlagspreis über € 1.500.000 für den diesen überschreitenden Betrag 18 %. Auf den Zuschlagspreis, das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten wird die gesetzliche Umsatzsteuer erhoben und separat ausgewiesen.
 - b) Bei Anwendung des § 25a Umsatzsteuergesetz (Differenzbesteuerung) beinhaltet das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten die nicht separat ausgewiesene Umsatzsteuer. Das Aufgeld beträgt dann unter Berücksichtigung der unter § 3 Ziff. 2a) aufgeführten Staffelung 32 %, 27 % und 22 %. Differenzbesteuerte Kunstobjekte, die mit „N“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet sind, haben ihren Ursprung in einem Land außerhalb der EU. Für solche Kunstobjekte wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % des Hammerpreises berechnet.
3. Die Umsatzsteuer sowie die Gegenstände, auf die sie anfällt, entsprechen der Gesetzgebung und der aktuellen Praxis der Finanzverwaltung zum Zeitpunkt der Auktion. Es können sich insoweit Änderungen ergeben, die an den Käufer weitergegeben werden müssen. Nehmen Käufer mit Wohnsitz außerhalb der EU das erste Kunstwerk selbst in Staaten außerhalb der EU mit, haben sie Sicherheit in Höhe der gesetzlichen Umsatzsteuer zu leisten. Diese wird erstattet, wenn der Käufer KARL & FABER innerhalb eines Monats nach Erhalt des Kunstwerks den deutschen zollamtlichen Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorlegt. Im Ausland anfallende (Einfuhr-)Umsatzsteuer und Zölle trägt in jedem Fall der Käufer. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen ergehen vorbehaltlich der Nachprüfung.
4. Soweit der Käufer nach diesen Versteigerungsbedingungen oder dem Gesetz Erstattung von Kosten und/oder Zinsen schuldet, kann KARL & FABER diese zusätzlich zu den in § 3, Ziff. 1, 2 a, b, 3 genannten Beträgen liquidieren. Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt, auch bei abwesendem Käufer, zwei Wochen nach Zuschlag, frühestens jedoch eine Woche nach Rechnungsdatum ein. Ab Eintritt des Zahlungsverzugs des Käufers verzinst sich der Kaufpreis unbeschadet etwaiger weiterer Schadensersatzansprüche mit monatlich 1 % pro angefangenem Monat. Vier Wochen nach Eintritt des Zahlungsverzugs ist KARL & FABER berechtigt, dem Einlieferer Namen und Adresse des Käufers zu nennen.
5. Der Käufer kann gegenüber KARL & FABER nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.

draw its acceptance of a bid during an auction and call for new bids for the work of art at the same auction, if a higher bid made in good time has been overlooked by mistake and the relevant bidder has objected to such immediately, or if there is doubt of any other nature regarding the acceptance of a bid. If KARL & FABER exercises this right, then the acceptance of the original bid shall cease to be effective. KARL & FABER shall have the right to bid for the consignor up to the limit of a work of art. KARL & FABER shall be entitled to refuse the acceptance of a bid or to reject a bid if there is special reason on hand for doing so. A special reason shall be on hand in particular, if a bidder is unknown to KARL & FABER and has not provided security at the latest, by the time the auction begins. If a bid is rejected, then the preceding bid shall remain in effect. The acceptance of a bid shall oblige the bidder to acceptance and payment.

5. Written bids shall be deemed bids already made at the auction. If KARL & FABER receives several written bids to the same amount for one and the same work of art, then the bid received first shall be accepted, if no higher bid has been submitted or is made. KARL & FABER shall only avail itself of each written bid up to the amount which is necessary in order to outbid an other bid which has been made. A written bid, which is to be submitted using the form sheet provided for such purpose, must be signed by the bidder and stipulate the hammer price (without premium, droit de suite fee, and value-added tax due) offered for the work of art.
6. Pursuant to sec. 312 (g) (2) (10) of the German Civil Code, the bidder has no right of cancellation under sec. 355 German Civil Code after the bid is awarded.

§ 3 PAYMENT, OBLIGATIONS OF THE BUYER TO COOPERATE IN ADHERENCE TO THE MONEY LAUNDERING REGULATIONS

1. The purchase price consists of the hammer price plus premium. In addition for works of art by living artists or artists who died no more than seventy years ago a fee of 1.5 % of the sum of the hammer price and the net premium, plus statutory turnover tax thereon, shall be charged to compensate for droit de suite pursuant to Copyright Act § 26.
2. As regards VAT, sales are made subject to the gross margin scheme or subject to regular taxation, depending on the consignor’s specifications to be provided in a timely fashion before the invoice is issued.
 - a) Artworks subject to regular taxation are marked „R“ after the catalogue number. In these cases, the buyer shall be charged a premium for each individual object as follows: 25 % on a hammer price up to and including € 500,000; 23 % on the amount exceeding a hammer price of over € 500,000 and up to and including € 1,500,000; and 18 % on the amount exceeding € 1,500,000. Statutory turnover tax shall be added to the hammer price, the premium and any further costs which may be charged, and shall be separately shown on the invoice.
 - b) When applying § 25a Value Added Tax Act (differential taxation), the premium as well as any further costs are subject to the value added tax not shown separately. The premium, taking into account the scale stipulated in the provisions of § 3 Item 2a), shall then amount to 32 %, 27 % and 22 %. An “N” behind the catalogue number indicates differential taxation on works of art which originate from a country outside of the EU. For such objects, the advanced import tax will be charged at a rate of 7 % of the hammer price in addition to the premium.
3. The turnover tax and the objects on which it is incurred, comply with the current state of legislation and the current practice applied for financial accounting at the time of the auction. Changes may therefore arise in this respect, which will then be passed on to the buyer. If buyers resident outside the EU take the work of art they have bought by auction with them to countries outside the EU by themselves, they must provide security amounting to the statutory value-added tax. This will be refunded if the buyer submits the export- and purchase certificate issued by the German customs authorities to KARL & FABER within one month of receiving the work of art. (Import) sales tax and customs due abroad are in any event payable by the buyer. Invoices issued during or immediately after an auction are issued subject to review.
4. KARL & FABER shall, in as far as the buyer is committed by these Conditions of Sale or by legal prescription to reimburse costs and/or interest, be entitled to liquidate such in addition to the amounts as stipulated in Item § 3, Item 1, 2 a, b, 3. The purchase price shall fall due for payment upon the fall of the hammer. Default of payment shall commence two weeks after a bid has been accepted, also in the case of absent buyers, at the earliest, however, one week after the date of invoice. The purchase price shall, upon the occurrence of default of payment and notwithstanding any further claims for damages, bear monthly interest at a rate of 1% per commenced month. Four weeks after the occurrence of default of payment, KARL & FABER shall be entitled to disclose the name and the address of the buyer to the Consignor.
5. The buyer may only offset such claims with respect to KARL & FABER, which are undisputed or have been finally determined by a court of law.
6. Non-cash payments shall be accepted as conditional payment. If payments are

- Unbare Zahlungen werden Erfüllungshalber angenommen. Bei Zahlung in ausländischer Währung geht ein etwaiger Kursverlust zu Lasten des Käufers. Alle Steuern, Kosten und Gebühren der unbaren Zahlung (inklusive der KARL & FABER belasteten Bankspeesen) gehen zu Lasten des Käufers, soweit dies gesetzlich zulässig ist und das Verbot des § 270a BGB keine Anwendung findet. KARL & FABER ist nicht verpflichtet, das ersteigerte Kunstwerk vor vollständiger Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.
- Rechnungsänderungswünsche (u.a. Adresse, Besteuerung) können nach der Auktion nicht mehr angenommen werden.
- KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, den Käufer um die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu bitten sowie davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen. Wirtschaftlich Berechtigter i.S.d. Geldwäschegesetzes (GwG) sind natürliche Personen, unter deren Kontrolle oder Einfluss das Unternehmen steht. Dazu zählen u.a. alle Personen, die unmittelbar oder mittelbar mehr als 25 % Kapitalanteile oder Stimmrechte an einem Unternehmen halten oder auf vergleichbare Art Kontrolle ausüben. Handelt es sich bei dem Bieter um eine sog. politisch exponierte Person, so muss der Bieter dies angeben. Politisch exponierte Personen i.S.d. GwG sind Personen, die ein hochrangiges öffentliches Amt auf internationaler, europäischer oder nationaler Ebene ausüben oder in den letzten 12 Monaten ausgeübt haben, sowie deren nahe Angehörige. Der Bieter verpflichtet sich zur Mitwirkung bei der Erfüllung dieser gesetzlichen Verpflichtung.

§ 4 ABHOLUNG UND TRANSPORT; GEFÄHRÜBERGANG; AUSFUHRGENEHMIGUNG

- Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens jedoch zwei Wochen nach vollständiger Bezahlung seiner Verbindlichkeiten abzuholen, danach gerät er auch ohne Mahnung in Verzug. Ab diesem Zeitpunkt, spätestens aber ab Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer, geht die Gefahr eines zufälligen Untergangs oder zufälliger Verschlechterung des Kunstwerkes auf den Käufer über.
- Unbeschadet der Regelungen in § 4 Ziff. 1 lagert und versichert KARL & FABER das Kunstwerk (in Höhe des Kaufpreises) während eines Zeitraumes von 1 Monat ab dem Tag der Auktion. Danach hat KARL & FABER das Recht, aber nicht die Pflicht, das Kunstwerk im Namen und auf Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und auf dessen Kosten versichern zu lassen. Wünscht der Käufer die Durchführung des Transportes des Kunstwerkes, hat er dies KARL & FABER schriftlich mitzuteilen. KARL & FABER organisiert den Transport zum Käufer sowie eine entsprechende Versicherung auf dessen Kosten und, soweit der Käufer als Unternehmer handelt, auf dessen Gefahr. KARL & FABER kann hierfür einen angemessenen Vorschuss verlangen.
- Grundsätzlich ist der Käufer zur Einholung einer gem. der gesetzlichen Bestimmungen ggf. erforderlichen Ausführungsgenehmigung verpflichtet. Der Käufer kann KARL & FABER beauftragen, das zur Erteilung einer Ausführungsgenehmigung erforderliche Verfahren zu übernehmen. Hierzu hat der Käufer KARL & FABER eine entsprechende Vollmacht zur Vorlage bei den Behörden zu erteilen. Dieser Service ist für den Käufer kostenpflichtig und wird ihm, ggf. zzgl. verauslagter Fremdkosten, separat in Rechnung gestellt. Wird eine Ausführungsgenehmigung nicht erteilt, ist der Käufer nicht berechtigt, deshalb vom Vertrag zurückzutreten.

§ 5 EIGENTUMSÜBERGANG, FOLGEN DES RÜCKTRITTS BEI ZAHLUNGSVERZUG; RÜCKTRITTSRECHT BEI GELDWÄSCHEVERDACHT

- Das Eigentum an dem zugeschlagenen Kunstwerk geht erst nach vollständiger Zahlung aller KARL & FABER geschuldeter Beträge auf den Käufer über.
- Ist der Käufer in Zahlungsverzug, kann KARL & FABER nach Setzen einer Nachfrist vom Vertrag zurücktreten; wird dieses Recht ausgeübt, erlöschen alle Rechte des Käufers am ersteigerten Kunstwerk. In einem solchen Fall ist KARL & FABER berechtigt, vom Käufer Schadensersatz in Höhe des entgangenen Entgelts (Abgeld und Aufgeld) sowie angefallener Kosten für Katalogabbildungen zu verlangen. Darüber hinaus haftet der Käufer für Transport-, Lager- und Versicherungskosten bis zur Rückgabe oder, nach Wahl von KARL & FABER, bis zur erneuten Versteigerung des Kunstwerkes. In der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, haftet der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös. Auf einen Mehrerlös hat er keinen Anspruch. KARL & FABER hat das Recht, den Käufer von weiteren Geboten in der Versteigerung auszuschließen.
- Stellt sich beim Käufer im Rahmen der üblichen Prüfung ein Geldwäscheverdacht heraus, ist KARL & FABER zum Rücktritt berechtigt. Ein Recht des Käufers auf Durchführung des Kaufvertrages besteht dann nicht.

effected in foreign currencies, then any exchange rate losses shall be borne by the buyer. All taxes, costs and fees for non-cash payments (including the bank charges charged to KARL & FABER) shall be borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and the prohibition of Section 270a Civil Code (BGB) does not apply. KARL & FABER is under no obligation to hand over the work of art which has been bought at an auction until all the amounts owed by the buyer have been paid in full.

- Billing change requests (address, taxation) cannot be accepted after the auction.
- KARL & FABER has the right, in accordance with legal obligations, to ask the purchaser to present a valid identity card, passport, similar identity document and, if necessary, further information to establish the identity of the beneficial owner, to make copies of these for its records and to keep them for 30 years. Beneficial owners within the meaning of the German Anti-Money Laundering Act (AMLA) are natural persons under whose control or influence the company is. This includes, among others, all persons who directly or indirectly hold more than 25 % of the capital or voting rights in a company or exercise control in a comparable manner. If the bidder is a so-called politically exposed person they must disclose this. Politically exposed persons within the meaning of the AMLA are persons who hold a high-ranking public office at international, European or national level or have held such office in the last 12 months, as well as their close relatives. The bidder undertakes to cooperate in the fulfillment of this legal obligation.

§ 4 COLLECTION AND TRANSPORTATION; PASSING OF RISK; EXPORT LICENCE

- The buyer shall collect his acquisition without delay, or at the latest, two weeks after having paid his liabilities in full amount; he shall, after such time, be in default even if no reminder is conveyed. As of this date, or in any event as of the time when the work of art is handed over to the buyer, the risk of accidental destruction or of accidental deterioration of the work of art shall pass on to the buyer.
- KARL & FABER shall, notwithstanding the provisions of § 4 Item 1 above, store the work of art and insure it (at its purchase price) for a period of one month as of the date of the auction. Thereafter, KARL & FABER shall be entitled but not obliged to store the work of art at an art forwarding agency and to have it insured in the name and for the account of the buyer. If the buyer wishes to have the transportation of the work of art carried out, then he shall notify KARL & FABER thereof in writing. KARL & FABER shall organize suitable means of transportation to transfer the work of art to the buyer, and also appropriate insurance at the latter's expense and – insofar as the buyer is acting as an entrepreneur – at the latter's risk. KARL & FABER may request an adequate advance payment for such purpose.
- Generally speaking, the buyer is obliged to obtain any export licence that may be required in accordance with the statutory provisions. The purchaser can instruct KARL & FABER to take over the procedure necessary for the granting of an export licence. For this purpose, the purchaser must grant KARL & FABER a corresponding power of attorney for presentation to the authorities. This service is subject to a charge for the buyer and will be invoiced separately, plus any third-party costs incurred. If an export licence is not granted, the buyer is not entitled to withdraw from the contract for this reason.

§ 5 PASSING OF TITLE, CONSEQUENCES OF WITHDRAWAL ON DEFAULT OF PAYMENT; RIGHT OF WITHDRAWAL IN THE EVENT OF SUSPECTED MONEY LAUNDERING

- The ownership to the acquired work of art shall only pass on to the buyer after the complete payment of all amounts owed to KARL & FABER.
- If the buyer is in default of payment, then KARL & FABER may rescind the contract after having granted an additional period of respite; if such right is exercised, then all the rights of the buyer in respect of the work of art bought by auction shall expire and become void. KARL & FABER shall in such case be entitled to claim compensation of damages from the buyer in the amount of lost remuneration for the work of art (seller's commission and buyer's premium), and any costs incurred for catalogue illustrations. The buyer shall, in addition, be liable for transportation-, storage- and insurance costs until the work of art is returned or – as KARL & FABER may select – is put up for renewed auction. If the work of art is sold at the next auction or at the auction following next thereupon, then the buyer shall furthermore also be liable for any shortfall in proceeds. He shall not be entitled to any surplus in proceeds. KARL & FABER shall have the right to exclude the buyer from making further bids at the auction.
- If, within the framework of the usual checks, a suspicion of money laundering is found to exist on the part of the purchaser, KARL & FABER is entitled to withdraw from the contract. In this case, the buyer has no right to execute the purchase contract.

§ 6 VORBESICHTIGUNG, KATALOGANGABEN UND HAFTUNG DES VERSTEIGERERS

- Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Kunstwerke können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Sie sind durchgehend gebraucht und haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Zustand, insbesondere Erhaltungszustand. In allen Fällen ist der tatsächliche Zustand des Kunstwerkes zum Zeitpunkt seines Zuschlages vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen. Weitergehende Ansprüche des Käufers sind ausgeschlossen, vgl. § 6 Ziff. 2. Rahmen, Passepartouts, Bildglas, Podeste und ähnliche Präsentationshilfen gehören nicht zum Kunstwerk und sind nicht Gegenstand des Kaufvertrages, sofern sie nicht Teil des Kunstwerks sind. Der Käufer hat auf sie keinen Anspruch, sie werden aber vorbehaltlich anderweitiger Anweisung (außer Bildglas beim Versand) mitgeliefert.
- Alle Angaben im Katalog oder in einer entsprechenden Internet-Präsentation beinhalten lediglich Meinungsäußerungen, die nach bestem Wissen und Gewissen gemacht werden. Diese Angaben begründen weder eine Garantie noch eine Beschaffenheitsvereinbarung. Das Gleiche gilt für Katalogabbildungen; sie dienen dem Zweck, dem Interessenten eine ungefähre Vorstellung vom Kunstwerk zu verschaffen und sind weder Bestandteil einer Garantie noch Bestandteil einer Beschaffenheitsvereinbarung. KARL & FABER behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Kunstwerke vor der Auktion zu berichtigen. Diese Berichtigung kann durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung (sog. Errata- und Addenda-Liste), durch eine Aktualisierung des Onlinekataloges (nicht des Kataloges im pdf-Format) auf der Website von KARL & FABER oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des Kunstwerkes erfolgen. In einem solchen Fall treten die berichtigten Angaben an die Stelle der Katalogbeschreibung. Mit diesen Maßgaben sind alle Ansprüche gegen KARL & FABER, insbesondere Schadensersatzansprüche wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Gründen (Verlust/ Beschädigung) ausgeschlossen. Dies gilt nicht, soweit solche Ansprüche auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von KARL & FABER (einschließlich ihrer Erfüllungsgehilfen) beruhen, ihre Ursache in der Verletzung von vertraglichen Kardinalpflichten haben oder Schäden wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit betreffen.
- KARL & FABER verpflichtet sich jedoch, auf rechtzeitigtes (siehe § 6 Ziff. 4) Verlangen des Käufers Ansprüche aus dem Innenverhältnis mit dem Einlieferer diesem gegenüber – ggf. auch gerichtlich – geltend zu machen, wenn der Käufer nachgewiesen hat, dass Katalogangaben über die Urhebererschaft und die Technik des ersteigerten Kunstwerkes unrichtig sind und auch nicht mit der Meinung eines allgemein anerkannten Experten (bzw. des Erstellers des Werkverzeichnis, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) zum Tag der Auktion übereinstimmen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Kommittenten erstattet KARL & FABER dem Käufer den Kaufpreis, wenn keine Ansprüche Dritter an dem Kunstwerk bestehen und das Kunstwerk am Sitz von KARL & FABER in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
- Etwas Ansprüche gegenüber KARL & FABER verjähren ein Jahr nach Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer. Dies gilt nicht für die in § 6 Ziff. 2 letzter Satz geregelten Ansprüche; sie verjähren innerhalb der gesetzlichen Fristen.

§ 7 NACHVERKAUF

Diese Versteigerungsbedingungen gelten für den freihändigen Verkauf nach Beendigung der Auktion (sog. Nachverkauf) entsprechend. KARL & FABER kann für derartige Veräußerungen insbesondere die in § 3 geregelten Entgelte und Umlagen erheben. Auf den Nachverkauf, der Bestandteil der Auktion ist, finden die Bestimmungen über Verkäufe im Fernabsatz gemäß §§ 312 b) ff. keine Anwendung.

§ 8 SCHLUSSBESTIMMUNGEN

Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Übereinkommen der Vereinten Nationen über Verträge über den internationalen Warenkauf (CISG) findet keine Anwendung. Erfüllungsort und Gerichtsstand, soweit dieser zulässig vereinbart werden kann, ist München. Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Diese Versteigerungsbedingungen regeln sämtliche Beziehungen zwischen dem Käufer und KARL & FABER. Allgemeine Geschäftsbedingungen des Käufers haben keine Geltung. Mündliche Nebenabreden bestehen nicht. Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen bedürfen der Schriftform, das gilt auch für die Abbedingung des Schriftformerfordernisses. Soweit die Versteigerungsbedingungen in mehreren Sprachen vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.

Stand: Oktober 2021

§ 6 PRELIMINARY VIEWING, CATALOGUE DETAILS, LIABILITY OF THE AUCTION HOUSE

- All the works of art put up for auction may be inspected and viewed in the context of the preliminary viewing. They are altogether used, and the condition they are in, particularly their state of preservation, corresponds with their age and provenance. The actual condition of the work of art at the time of the fall of the hammer shall in all cases be the agreed quality as defined by statutory regulations, cf. Section 6 Item 2. Frames, passe-partouts, picture glass, pedestals and similar presentation aids do not belong to the work of art and are not part of the purchase contract. Although the buyer has no claim to them, they will be provided unless instructed otherwise (except for picture glass on shipment).
- All the details given in the catalogue or in a corresponding Internet presentation are merely expressions of opinion made in accordance with best of knowledge and belief. These details do not constitute a legally binding confirmatory commitment regarding quality and nature, nor any such guarantee or an agreement on quality and characteristics. The same applies for the illustrations in the catalogue; these illustrations serve for the purpose of giving interested customers an impression of the work of art; they are not part of an agreement regarding quality and nature and do not constitute an integral part of a guarantee or an integral part of an agreement on quality and characteristics. KARL & FABER reserves the right to correct catalogue details regarding the works of art to be sold by auction before the auction. Such correction may be made by way of a written notice displayed at the place where the auction is held, or it may be given verbally by the Auctioneer immediately before the work of art is sold by auction. The corrected details shall, in any such case, apply in lieu of the description in the catalogue. All claims against KARL & FABER shall be excluded with and by these provisions, particularly all claims for damage compensation due to defects of quality and of title, as well as for other reasons (loss/damage). This shall not apply, in as far as such claims are based on intentional or grossly negligent actions of KARL & FABER (including its vicarious agents), or if they are based on the infringement or breach of essential contractual duties, or if they concern damages due to the injury of life, body or health.
- KARL & FABER undertakes, upon the timely request of the buyer (cf. § 6 Item 4), to assert the rights and claims provided for under the internal relationship with the Consignor against such Consignor – also before court if necessary – if the buyer has proven that the details given in the catalogue regarding the origination and the technique of the work of art bought at the auction are incorrect were also not in agreement with a generally recognised expert (or the creator of the catalogue of works, the declaration of the artist him/herself or the artist's trust) on the date of the auction. If claims are successfully asserted against the Consignor, then KARL & FABER shall refund the purchase price to the buyer if there are no third-party rights on hand to the work of art, and if the work of art is returned in unchanged condition at the registered headquarters of KARL & FABER.
- Any and all claims asserted against KARL & FABER shall become statute-barred one year after the work of art has been handed over to the buyer. This shall not apply for the claims regulated by the provisions stipulated in § 6 Item 2, last sentence; these shall become statute-barred within the periods as provided for by law.

§ 7 POST-AUCTION SALE

These CONDITIONS of Sale shall also apply mutatis mutandis for the subsequent offhand sale of works of art (so-called After- or Post-auction sale) on the open market. KARL & FABER may, for such sales, particularly impose and charge the considerations and allocations regulated in § 3. For this off-hand sale, which is part of the auction, the Distance Selling Regulations according to §§ 312 b) et seqq. BGB does not apply.

§ 8 FINAL PROVISIONS

The laws of the Federal Republic of Germany shall apply exclusively. The United Nations Convention on the International Sale of Goods (CISG) shall not apply. Munich shall be the place of performance and venue, insofar as the same may be admissibly agreed. If one or several provisions of these Conditions of Sale should be or become invalid, then the validity of the remaining other provisions shall not be affected thereof. These Conditions of Sale shall govern all relations between the buyer and KARL & FABER. General terms and conditions of business of the buyer shall not apply. No verbal ancillary agreements have been concluded. Amendments to these Conditions of Sale are to be made in writing; this shall also apply for the relinquishment and waiver of this writing requirement. If the Conditions of Sale are available in several languages, the German version shall always prevail.

Revised: October 2021

ERRATA- & ADDENDA-LISTE

Die Informationen in diesem Katalog entsprechen dem aktuellen Stand zum Zeitpunkt der Drucklegung. Änderungen, die nach diesem Zeitpunkt vorgenommen wurden, werden in einer Errata- und Addenda-Liste dokumentiert. Diese erhalten Sie unter der jeweiligen Auktion auf unserer Webseite oder auf Anfrage unter info@karlundfaber.de.

KATALOGISIERUNGSSTANDARDS

Titel und Datierung der Kunstwerke werden, sofern vorhanden, von der Angabe des Künstlers auf dem Werk oder aus dem Werkverzeichnis übernommen. Falls ein Titel vom Künstler auf dem Werk vermerkt wurde, wird dieser in Anführungszeichen angegeben: „Titel“. Nicht datierte Werke werden stilistisch oder auf Grundlage von Literatur zeitlich eingeordnet.

Das Entstehungsjahr eines Werkes wird in Klammern angegeben, es sei denn, es wurde handschriftlich vom Künstler auf dem Werk vermerkt. Wurde das Werk nur zweistellig datiert, ist die Jahrhundertangabe in Klammern angegeben: z.B. (19)84.

Alle Kunstwerke werden von unseren Experten neu vermessen. Die Maße sind in cm in der Reihenfolge Höhe x Breite angegeben.

Alle Kunstwerke können vor der Auktion besichtigt werden. Es handelt sich um gebrauchte Werke, deren Zustand ihrem Alter entsprechend ist. Mängel, die den optischen Gesamteindruck beeinträchtigen, werden im Katalog erwähnt. Zustandsberichte sind auf Anfrage erhältlich unter condition-report@karlundfaber.de

KATALOGISIERUNG / CATALOGUING

Heike Birkenmaier, M.A.
Dr. Peter Prange
Sebastian Stoltz, M.A.
Katharina Wieland, M.A.

Der Aufruf erfolgt bei allen Katalognummern grundsätzlich zu etwa 80 % des (unteren) Schätzpreises, sofern kein Limit vorliegt. Alle Schätzpreise sind in Euro.

The starting price for all lots will generally be 80 per cent of the (lower) estimate, provided there is no reserve. All estimates are in Euros.

KATALOGPREISE / CATALOGUE PRICES

Alte Meister und Kunst des 19. Jahrhunderts / Gemälde & Zeichnungen
Old Masters and 19th Century Art / Paintings & Drawings
Druckgrafik / Prints
Je € 20,- (zzgl. Portokosten / plus p. & p.)

Jahresabonnement alle Kataloge / Annual Subscription all catalogues:

Deutschland / Germany € 80,-
Europa / Europe € 100,-
Welt / Non-EU countries € 150,-

ABBILDUNGEN / ILLUSTRATIONS

Vorderseite außen / Front:

Hans Thoma, Niederung am Rhein, Los 64:

Rückseite außen / Back:

Otto van Veen, Die heilige Figur mit vier Putti, Los 5

Vorsatz / Endpaper:

Konstantinos Volanakis, Fischerbotte und Segelschiff auf See, Los 69

Lew Felixowitsch Lagorio, Ansicht vom Elbrus, Los 84

Pietro de Angelis, Allegorische Darstellung, Los 118

Domenico Quaglio, Abteikirche St-Ouen in Rouen, Los 53



Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, YouTube, Pinterest und LinkedIn.

ERRATA & ADDENDA LIST

All information in this catalogue corresponds to the current status at the time of printing. Changes made afterwards are documented in an errata and addenda list. Find the current lists under the corresponding auction on our website or request it via email to info@karlandfaber.com.

CATALOGUING STANDARDS

If available, title and date of artworks correspond to the original inscription on the artwork or originate from the respective catalogue raisonné. In case the artist him- or herself indicated it on the artwork, the title is presented in quotation marks: „title“. Undated works are assigned approximate dates on the basis of literature and stylistic grounds.

The year of origin of an artwork is written in brackets, unless the artist him- or herself indicated a title on the artwork. If a double-digit date is indicated on the work, the century is presented in brackets: i.e. (19)84.

All artworks are measured by our experts. The dimensions are indicated in cm in the order height x width.

All artworks can be viewed before the auction. The works are pre-owned and their condition corresponds to their age. Defects are listed in the catalogue, if they impair the overall impression of the artwork. Condition reports for all works are available on request at condition-report@karlandfaber.com



Bundesverband deutscher Kunstversteigerer e.V.



KARL & FABER Kunstauktionen ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mind. EUR 1.000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen. KARL & FABER Auctions is a member of the Art Loss Register. All works in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least EUR 1,000, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

Geschäftsführender Gesellschafter / Managing Partner

Dr. Rupert Keim

Geschäftsführerin / Managing Director

Sheila Scott, M. Phil.

Impressum / Imprint

Gestaltung: Off Office

Fotografie / Lithografie: Myrzik & Jarisch (Portraits),

as-photoworks.com (Kunstwerke),

Heinrich Holtgreve, Karin Brunner (Standorte)

Datenbasiertes Publishing: Linus Batisweiler

Produktionsleitung: Maresa Pradler, M.A.

Verantwortlich: Fabienne Gawlitza, M.A.

Druck: omb2 Print GmbH, München



KARL & FABER Kunstauktionen GmbH

Amiraplatz 3 • 80333 München

T +49 89 22 18 65 • F +49 89 228 33 50

info@karlundfaber.de • karlundfaber.de

GEBOTSFORMULAR BIDDING FORM

Bitte senden Sie beide Seiten ausgefüllt und unterschrieben an uns zurück. Please fill out, sign and return both pages to us.

AUKTIONSNR. AUCTION NO.	DATUM DATE	
NAME, VORNAME SURNAME, FIRST NAME	FIRMA COMPANY	
RECHNUNGSEMPFÄNGER INVOICE RECIPIENT	EMAIL	
Bitte beachten Sie, dass die Rechnungsadresse und die Besteuerung nach der Auktion nicht mehr geändert werden können. Please note that the billing address and taxation can not be changed after the auction.		
STRASSE STREET	TEL TEL	FAX FAX
PLZ, ORT, LAND POST CODE, CITY, COUNTRY	MOBIL MOBILE	
UMSATZSTEUER-ID* VAT-NUMBER*	TELEFON FÜR DIE AUKTION PHONE FOR THE AUCTION	
<input type="checkbox"/> *Vorsteuerabzugsberechtigt, bitte regelbesteuerte Abrechnung *Entitled to deduct VAT, please issue invoice based on regular taxation		

Nur für Neukunden Only for new clients

STAATSANGEHÖRIGKEIT NATIONALITY	GEBURTSDATUM DATE OF BIRTH
AUSWEISNUMMER PASSPORT NO.	Bitte lassen Sie uns eine Kopie Ihres Personalausweises zukommen Please provide us with a copy of your passport/identity card
POLITISCH EXPONIERTE PERSON POLITICAL EXPOSED PERSON	BEI UNTERNEHMEN: NAME WIRTSCHAFTLICHER BERECHTIGTER FOR COMPANIES: NAME ULTIMATE BENEFICIAL OWNER
<input type="checkbox"/> JA YES <input type="checkbox"/> NEIN NO	

<p>Hinweis zum Datenschutz:</p> <p>Verantwortlicher ist die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 München, info@karlundfaber.de. KARL & FABER verarbeitet die mit diesem Bieterformular erhobenen personenbezogenen Daten des Bieters ausschließlich zum Zweck der Entgegennahme des Gebots sowie gegebenenfalls zum Abschluss und zur Abwicklung des Versteigerungsvertrags. Rechtsgrundlage für die Verarbeitung ist Art. 6 Abs. 1 b) DSGVO (Vertragserfüllung). Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und Ihren Rechten finden Sie in unserer Datenschutzerklärung unter karlundfaber.de/datenschutz.</p> <p><input type="checkbox"/> Ja, ich möchte, dass die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH mir an meine angegebene E-Mail-Adresse den KARL & FABER Newsletter mit Informationen zu Expertentagen, Auktionen und sonstigen Veranstaltungen schickt. Ich kann meine Einwilligung in den Erhalt des Newsletters jederzeit für die Zukunft widerrufen, zum Beispiel durch Anklicken des Abmeldelinks am Ende des Newsletters. Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und meinen Rechten finde ich in der Datenschutzerklärung von KARL & FABER unter karlundfaber.de/datenschutz.</p>	<p>Data privacy information:</p> <p>KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 Munich, info@karlundfaber.de, is responsible for ensuring data privacy. KARL & FABER processes the bidder's personal data collected with this bidder registration form exclusively for the purpose of accepting the bid and concluding and processing any auction contract that may be concluded. Article 6 par. 1 b) GDPR (performance of contract) forms the legal basis for processing the data. Please refer to our data protection privacy statement under karlundfaber.de/en/privacy-policy, for details of our data privacy principles and your data privacy rights.</p> <p><input type="checkbox"/> Yes, I wish to receive the KARL & FABER Fine Art Auctions newsletter with information about appraisal days, auctions and other events at my registered email address. I am entitled to withdraw my consent to receiving the newsletter at any time with effect for the future, for example by clicking on the "unsubscribe" link at the end of the newsletter. The details of KARL & FABER's data privacy principles and my data privacy rights are laid down in the data protection privacy statement of KARL & FABER under karlundfaber.de/en/privacy-policy.</p>
UNTERSCHRIFT SIGNATURE	DATUM DATE



RECHNUNGSEMPFÄNGER INVOICE RECIPIENT

Bitte beachten Sie, dass die Rechnungsadresse und die Besteuerung nach der Auktion nicht mehr geändert werden können
Please note that the billing address and taxation can not be changed after the auction

ICH BIETE AUF UNTEN STEHENDE KATALOGNUMMERN

TELEFONISCH SCHRIFTLICH

Mindestgebot:

Im Interesse der Einlieferer können Gebote unter 80 % des (unteren) Schätzpreises nicht berücksichtigt werden.

Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an und nimmt davon Kenntnis, dass ersteigertes Auktionsgut erst nach erfolgter Bezahlung ausgeliefert wird. Wenn nicht gegenteilig vermerkt, gelten die hier niedergelegten Aufträge ausschließlich des Aufgeldes und der Umsatzsteuer (vgl. § 3 der Versteigerungsbedingungen).

Hiermit biete ich auf folgende(s) Los(e):

I BID ON THE LOT(S) LISTED BELOW

BY PHONE WRITTEN BID(S)

Minimum bid:

In the interest of the consigners we will not accept bids below 80 % of the (lower) estimate.

I agree to be bound by the Conditions of Sale and understand that any objects purchased at auction will only be released after payment has been received. If not stated otherwise, the maximum bidding price excludes the premium and VAT (see para. 3 of the Conditions of Sale).

I hereby bid for the following lot(s):

Los-Nr. Lot no.	Künstler / Titel Artist / Title	Bei schriftlichen Geboten: maximal bis € For written bids: maximum bid to €

Bei erfolgreichem Gebot geht Ihnen mit der Rechnung automatisch eine Versandanweisung zu, die Sie uns bitte ausgefüllt zurückschicken, sofern wir den Versand vornehmen sollen.

Should you be successful in your bidding you will automatically receive a shipping request form with your invoice. Please complete and return the form to us, in case you want us to conduct shipping for you.

UNTERSCHRIFT SIGNATURE

DATUM DATE

VORSCHAU HERBSTAUKTIONEN

Auktion 307 – Mittwoch, 8. Dezember 2021, in München

Moderne Kunst

Auktion 308 – Donnerstag, 9. Dezember 2021, in München

Kunst nach 1945 & Zeitgenössische Kunst



KIKI SMITH
Seer (Alice) I, 2006
Schätzpreis: € 25.000/35.000



LESSER URY
Sonnenschein, 1920er Jahre
Schätzpreis: € 120.000/150.000

